LE VITE DE' PIÙ ECCELLENTI PITTORI, SCULTORI ED ARCHITETTI...

BIBLIOTECA
DELL'ARTISTA

VOLUME PRIMO.

LE VITE

DE' PIÙ ECCELLENTI

PITTORI, SCULTORI ED ARCHITETTI

SCRITTE

DA GIORGIO VASARI

CON NUOVE ANNOTAZIONI E SUPPLEMENTI

PER CURA

DI F. RANALLI

VOLUME PRIMO.

FIRENZE
Per V. Batelli e Compagni
1845.

ALLO ILLUSTRISSIMO ED ECCELLENTISSIMO

SIGNOR COSIMO MEDICI

DUCA DI FIORENZA E SIENA

SIGNOR SUO OSSERVANDISSIMO

Ecco dopo diciassette anni [1], ch'io presentai quasi abbozzate a vostra Eccellenza Illustrissima le Vite de'più celebri Pittori, Scultori, ed Architetti, che elle vi tornano innanzi, non pure del tutto finite, ma tanto da quello che ell'erano immutate, ed in guisa più adorne e ricche d'infinite opere, delle quali insino allora io non aveva potuto avere altra cognizione, che per mio aiuto non si può in loro, quanto a me, alcuna cosa desiderare. Ecco, dico, che di nuovo vi si presentano, Illustrissimo e veramente Eccellentissimo Sig. Duca, con l'aggiunta d'altri nobili e molti famosi artefici, che da quel tempo insino a oggi sono dalle mi-

[1] Nel 1550 il Vasari pubblicò la prima stampa delle sue Vite, accompagnando ancor questa d'una lettera dedicatoria a Cosimo I. Quella stampa fu eseguita dal Torrentino in 2 vol. in-4° piccolo. Poi nel 1568 i Giunti fecero la ristampa, di nuovo ampliata dall'Autore. La quale serve a noi ora di testo: senza che per altro trascuriamo il confronto di altre edizioni, e segnatamente di quella fatta in Roma dal Bottari.

serie di questa passati a miglior vita, e d'altri che, ancorchè fra noi vivano, hanno in queste professioni sì fattamente operato, che degnissimi sono d'eterna memoria. E di vero è a molti stato di non piccola ventura, che io sia, per la benignità di colui, a cui vivono tutte le cose, tanto vivuto, che io abbia questo libro quasi tutto fatto di nuovo: perciocchè come ne ho molte cose levate, che senza mia saputa ed in mia assenza vi erano, non so come, state poste [1], ed altre rimutate, così ve ne ho molte utili e necessarie che mancavano aggiunte. E se le effigie e ritratti, che ho posti di tanti valenti uomini in questa opera, dei quali una gran parte si sono avuti con l'aiuto, e per mezzo di Vostra Eccellenza, non sono alcuna volta ben simili al vero, e non tutti hanno quella proprietà e simiglianza che suol dare loro la vivezza de'colori, non è però che il disegno ed i lineamenti non sieno stati tolti dal vero, e non sieno e proprj e naturali: senza che, essendomene una gran parte stati mandati dagli amici che ho in diversi luoghi, non sono tutti stati disegnati da buona mano. Non mi è anco stato in ciò di piccolo in-

[1] Nella prima stampa del 1550 il Vasari fu aiutato dal P. D. Miniato Pitti monaco olivetano. Il quale, secondochè anche pensa monsignor Bottari, pare che si facesse lecito di storpiare e alterar l'opera. Onde qui messer Giorgio ne fa questo risentimento. Il Lanzi dubita di quelle storpiature ed alterazioni, e vorrebbe far credere (senza arrecare per altro buone ragioni) che il risentimento del Vasari fosse per mettersi egli al coperto di quanto sarebbe stato detto contro la sua opera.

comodo la lontananza di chi ha queste teste intagliate, perocchè, se fussino stati gl' intagliatori appresso di me, si sarebbe per avventura intorno a ciò potuto molto più diligenza, che non si è fatto usare. Ma, comunque sia, abbiano i virtuosi e gli artefici nostri, a comodo e benefizio de' quali mi sono messo a tanta fatica, di quanto ci averanno di buono, d'utile, e di giovevole, obbligo in tutto a Vostra Eccellenza Illustrissima, poichè stando io al servigio di Lei, ho avuto, con l'ozio che le è piaciuto di darmi, e col maneggio di molte, anzi infinite sue cose, comodità di mettere insieme e dare al mondo tutto quello che al perfetto compimento di questa opera parea si richiedesse. E non sarebbe quasi impietà, non che ingratitudine, che io ad altri dedicassi queste Vite, o che gli artefici da altri che da voi riconoscessino qualunque cosa in esse averanno di giovamento o piacere; quando, non pure col vostro aiuto e favore uscirono da prime, ed ora di nuovo in luce, ma siete voi ad imitazione degli avoli vostri solo padre, signore, ed unico protettore di esse nostre arti? Onde è ben degna e ragionevole cosa, che da quelle sieno fatte in vostro servigio, ed a vostra eterna e perpetua memoria, tante pitture e statue nobilissime, e tanti maravigliosi edifizj di tutte le maniere. Ma se tutti vi siamo, chè siamo infinitamente, per queste e altre cagioni, obbliga-

tissimi; quanto più vi debbo io che ho da voi sempre avuto (così al desìo e buon volere avesse risposto l'ingegno e la mano!) tante onorate occasioni di mostrare il mio poco sapere, che, qualunque egli sia, a grandissimo pezzo non agguaglia nel suo grado la grandezza dell'animo vostro, e la veramente reale magnificenza? Ma che so io? è pur meglio che così me ne stia, che io mi metta a tentare quello, che a qualunque e più alto e nobile ingegno, non che al mio piccolissimo, sarebbe del tutto impossibile. Accetti dunque Vostra Eccellenza Illustrissima questo mio, anzi pur suo, libro delle Vite degli Artefici del disegno, ed, a somiglianza del grande Iddio, più all'animo mio ed alle buone intenzioni, che all'opera riguardando, da me prenda ben volentieri, non quello che io vorrei e doverei, ma quello ch'io posso.

Di Fiorenza alli 9 di Gennaio 1568.

Di Vostra Eccell. Illust.

Obligatiss. Servitore
GIORGIO VASARI

PROEMIO DI TUTTA L'OPERA

Soleano gli spiriti egregi in tutte le azioni loro, per un acceso desiderio di gloria, non perdonare ad alcuna fatica, quantunque gravissima, per condurre le opere loro a quella perfezione, che le rendesse stupende e maravigliose a tutto il mondo: nè la bassa fortuna di molti poteva ritardare i loro sforzi dal pervenire a sommi gradi, sì per vivere onorati, e sì per lasciare nei tempi avvenire eterna fama d'ogni rara loro eccellenza. Ed ancora che di così laudabile studio e desiderio fussero in vita altamente premiati dalla liberalità de' principi, e dalla virtuosa ambizione [1] delle repubbliche, e dopo morte ancora perpetuati nel cospetto del mondo con le testimonianze delle statue, delle sepolture, delle medaglie, e altre memorie simili, la voracità del tempo nondimeno si vede manifestamente, che non solo ha scemate le opere proprie e le altrui onorate testimonianze di una gran parte, ma cancellato e spento i nomi di tutti quelli, che ci sono stati serbati da qualunque altra cosa che dalle sole vivacissime e pietosissime penne

[1] Non si può dir meglio.

degli scrittori. La qual cosa più volte meco stesso considerando, e conoscendo, non solo con l'esempio degli antichi, ma de'moderni ancora, che i nomi di moltissimi vecchi e moderni architetti, scultori, e pittori, insieme con infinite bellissime opere loro in diverse parti d'Italia si vanno dimenticando e consumando a poco a poco, e di una maniera per il vero, che ei non se ne può giudicare altro, che una certa morte molto vicina; per difenderli il più che io posso da questa seconda morte, e mantenergli più lungamente che sia possibile nelle memorie de' vivi, avendo speso moltissimo tempo in cercar quelle, usato diligenza grandissima in ritrovare la patria, l'origine, e le azioni degli artefici, e con fatica grande ritrattole dalle relazioni di molti uomini vecchi, e da diversi ricordi e scritti lasciati dagli eredi di quelli in preda della polvere e cibo de' tarli, e ricevutone finalmente ed utile e piacere, ho giudicato conveniente, anzi debito mio farne quella memoria che il mio debole ingegno ed il poco giudizio potrà fare. A onore dunque di coloro che già sono morti, e benefizio di tutti gli studiosi principalmente di queste tre arti eccellentissime ARCHITETTURA, SCULTURA, E PITTURA, scriverò le Vite degli artefici di ciascuna, secondo i tempi ch'ei sono stati di mano in mano da Cimabue insino a oggi; non toccando altro degli antichi, se non quanto facesse al proposito nostro, per non se ne poter dire più che se ne abbino detto quei tanti scrittori che sono pervenuti alla età nostra. Tratterò bene di molte cose che si appartengono al magistero di qual si è l'una delle arti dette; ma prima che io venga a'segreti di quelle, o alla istoria degli artefici, mi par giusto toccare in parte una disputa nata, e nutrita tra molti senza proposito, del principato e nobilità, non dell'architettura, che

questa hanno lasciata da parte, ma della scultura e della pittura, essendo per l'una e l'altra parte addotte, se non tutte, almeno molte ragioni degne di essere udite, e per gli artefici loro considerate [1]. Dico dunque, che gli scultori come dotati forse dalla natura, e dall'esercizio dell'arte di miglior complessione, di più sangue, e di più forze, e per questo più arditi e animosi de' pittori, cercando di attribuir il più onorato grado all'arte loro, arguiscono e provano la nobiltà della scultura primieramente dall'antichità sua) per aver il grande Iddio fatto l'uomo, che fu la prima scultura. Dicono, che la scultura abbraccia molte più arti come congeneri, e ne ha molte più sottoposte, che la pittura, come il bassorilievo, il far di terra, di cera, o di stucco, di legno, d'avorio, il gettare de' metalli, ogni cesellamento, il lavorare d'incavo o di rilievo nelle pietre fini e negli acciai, ed altre molte, le quali e di numero e di maestria avanzano quelle della pittura: ed allegando ancora che quelle cose che si difendono più e meglio dal tempo, e più si conservano all' uso degli uomini; a benefizio e servizio de' quali elle son fatte, sono senza dubbio più utili, e più degne d'essere tenute care ed onorate che non sono l'altre: affermano la scultura esser tanto più nobile della pittura, quanto ella è più atta a conservare e se ed il nome di chi è celebrato da lei ne' marmi e ne' bronzi, contro a tutte l' ingiurie del tempo e dell' aria, che non è essa pittura, la quale di sua natura pure, non che per gli accidenti di fuora, perisce nelle più riposte e più sicure stanze ch' abbiano saputo dar loro gli architettori. Vogliono eziandio che il minor numero loro, non solo degli artefici eccellenti ma degli ordi-

[1] Il Borghini nel suo Riposo discorre a lungo intorno a questa disputa: che per molto tempo fu viva fra gli artefici.

nari, rispetto all'infinito numero de' pittori, arguisca la loro maggior nobiltà, dicendo, che la scultura vuole una certa migliore disposizione e d'animo e di corpo che rado si trova congiunto insieme, dove la pittura si contenta d'ogni debole complessione, pur ch'abbia la man sicura se non gagliarda. E che questo intendimento loro si prova similmente da' maggiori pregi citati particolarmente da Plinio, dagli amori causati dalla maravigliosa bellezza di alcune statue, e dal giudizio di colui che fece la statua della Scultura d'oro, e quella della Pittura d'argento, e pose quella alla destra, e questa alla sinistra. Nè lasciano ancora d'allegare le difficoltà, prima dell'aver la materia subietta come i marmi e i metalli, e la valuta loro, rispetto alla facilità dell'avere le tavole, le tele, ed i colori, a piccolissimi pregi, ed in ogni luogo. Di poi l'estreme, e gravi fatiche del maneggiar i marmi ed i bronzi per la gravezza loro, e del lavorarli per quella degli strumenti, rispetto alla leggerezza dei pennelli, degli stili, e delle penne, disegnatoi, e carboni; oltra che di loro si affatica l'animo con tutte le parti del corpo, ed è cosa gravissima, rispetto alla quieta e leggiera opera dell'animo e della mano sola del dipintore. Fanno appresso grandissimo fondamento sopra l'essere le cose tanto più nobili e più perfette, quanto elle si accostano più al vero, e dicono, che la scultura imita la forma vera, e mostra le sue cose, girandole intorno a tutte le vedute: dove la pittura, per essere spianata con semplicissimi lineamenti di pennello, e non avere che un lume solo, non mostra che una apparenza sola. Nè hanno rispetto a dire molti di loro, che la scultura è tanto superiore alla pittura, quanto il vero alla bugia. Ma per l'ultima, e più forte ragione adducono

che allo scultore è necessario non solamente la perfezione del giudizio ordinaria, come al pittore, ma assoluta e subita, di maniera che ella conosca sin dentro a' marmi l'intero appunto di quella figura ch'essi intendono di cavarne: e possa senza altro modello prima far molte parti perfette, ch'ei le accompagni ed unisca insieme, come ha fatto divinamente Michelagnolo; avvenga che, mancando di questa felicità di giudizio, fanno agevolmente, e spesso di quegli inconvenienti che non hanno rimedio, e che fatti son sempre testimoni degli errori dello scarpello, o del poco giudizio dello scultore [1]. La qual cosa non avviene a' pittori: perciocchè, ad ogni errore di pennello o mancamento di giudizio, che venisse lor fatto, hanno tempo, conoscendoli da per loro, o avvertiti da altri, a ricoprirli, e medicarli con il medesimo pennello che l'aveva fatto, il quale nelle mani loro ha questo vantaggio dagli scarpelli dello scultore, ch'egli non solo sana, come faceva il ferro della lancia d'Achille, ma lascia senza margine le sue ferite. Alle quali cose rispondendo i pittori, non senza sdegno, dicono primieramente, che volendo gli scultori considerare la cosa in sagrestia, la prima nobiltà è la loro; e che gli scultori s'ingannano di gran lunga a chiamare opera loro la statua del primo padre, essendo stata fatta di terra, l'arte della qual operazione, mediante il suo levare e porre, non è manco de' pittori che d'altri: e fu chiamata *Plastice* da' Greci, e *Fictoria* da' Latini; e da Prassitele fu giudicata madre della scultura del getto e del cesello; cosa che fa la scultura veramente nipote alla pittura;

[1] Certamente quando gli scultori non usavano l'anticipato modello di creta, le difficoltà della scultura erano immense, e tali da non essere paragonabili con quelle della pittura; ma ora la cosa è tutta altrimenti.

conciosiachè la Plastice e la Pittura nascono insieme, e subito dal disegno. Ed esaminata fuori di sagrestia, dicono, che tante sono, e sì varie l'opinioni de'tempi, che male si può credere più all'una, che all'altra: e che considerata finalmente questa nobiltà dove e'vogliono, nell'uno de'luoghi perdono, e nell' altro non vincono, siccome nel proemio delle vite più chiaramente potrà vedersi. Appresso per riscontro dell' arti congeneri, e sottoposte alla scultura, dicono, averne molte più di loro, perchè la pittura abbraccia l'invenzione dell'istoria, la difficilissima arte degli scorti, tutti i corpi dell'architettura per poter far i casamenti, e la prospettiva, il colorire a tempera, l'arte del lavorare il fresco, differente, e vario da tutti gli altri, similmente il lavorar a olio, in legno, in pietra, in tele, ed il miniare, arte differente da tutte, le finestre di vetro, il musaico de'vetri, il commetter le tarsie di colori facendone istorie con i legni tinti, che è pittura, lo sgraffire le case con il ferro, il niello, e le stampe di rame, membri della pittura, gli smalti degli orefici, il commetter l'oro alla damaschina, il dipigner le figure in vetriate, e fare ne' vasi di terra istorie, ed altre figure, che tengono all' acqua, il tesser i broccati con le figure e fiori, e la bellissima invenzione degli arazzi tessuti, che fa comodità e grandezza, potendo portar la pittura in ogni luogo e salvatico e domestico: senza che in ogni genere, che bisogna esercitarsi, il disegno ch'è disegno nostro l'adopra ognuno. Sicchè molti più membri ha la pittura, e più utili, che non ha la scultura. Non niegano l'eternità, poichè così la chiamano, delle sculture. Ma dicono questo non esser privilegio che faccia l'arte più nobile, ch'ella si sia di sua natura, per esser semplicemente della materia. E che se la lunghezza della

vita desse all' anime nobiltà, il pino tra le piante, e il cervio tra gli animali arebbon l'anima oltramodo più nobile, che non ha l'uomo; non ostante che ei potessino addurre una simile eternità e nobiltà di materia ne'musaici loro, per vedersene degli antichissimi quanto le più antiche sculture che siano in Roma, ed essendosi usato di farli di gioie e pietre fini. E quanto al piccolo, o minor numero loro, affermano che ciò non è perchè l' arte ricerchi miglior disposizione di corpo, ed il giudizio maggiore: ma che ei dipende in tutto dalla povertà delle sustanze loro, e dal poco favore, o avarizia, che vogliamo chiamarlo degli uomini ricchi, i quali non fanno loro comodità de' marmi, nè danno occasione di lavorare, come si può credere, e vedesi che si fece ne'tempi antichi, quando la scultura venne al sommo grado. Ed è manifesto, che chi non può consumare, o gittar via una piccola quantità di marmi e pietre forti, le quali costano pur assai, non può fare quella pratica nell'arte, che si conviene; chi non vi fa la pratica non l' impara; e chi non l'impara, non può far bene. Per la qual cosa dovrebbono escusare piuttosto con queste cagioni la imperfezione, e il poco numero degli eccellenti, che cercare di trarre da esse sotto un altro colore la nobiltà. Quanto a' maggior pregi delle sculture, rispondono, che quando i loro fussino bene minori, non hanno a compartirli, contentandosi di un putto, che macini loro i colori, e porga i pennelli o le predelle di poca spesa; dove gli scultori oltre alla valuta grande della materia, vogliono di molti aiuti, e mettono più tempo in una sola figura, che non fanno essi in molte e molte; per il che appariscono i pregi loro essere più della qualità e durazione di essa materia, degli aiuti ch' ella vuole a condursi, e del

tempo che vi si mette a lavorarla, che dell'eccellenza dell'arte stessa. E quando questa non serva, nè si trovi prezzo maggiore, come sarebbe facil cosa a chi volesse diligentemente considerarla, trovino un prezzo maggiore del maraviglioso, bello, e vivo dono, che alla virtuosissima ed eccellentissima opera d' Apelle fece Alessandro il Magno; donandogli non tesori grandissimi, o stato, ma la sua amata, e bellissima Campaspe; ed avvertischino di più, che Alessandro era giovane, innamorato di lei, e naturalmente agli affetti di Venere sottoposto, e re insieme e greco, e poi ne faccino quel giudizio, che piace loro. Agli amori di Pigmalione, e di quegli altri scellerati, non degni più d'essere uomini, citati per prova della nobiltà dell'arte, non sanno, che si rispondere, se da una grandissima cecità di mente, e da una sopra ogni natural modo sfrenata libidine, si può fare argumento di nobiltà: e di quel non so chi allegato dagli scultori d'aver fatto la scultura d'oro, e la pittura d'argento come di sopra, consentono che se egli avesse dato tanto segno di giudizioso, quanto di ricco, non sarebbe da disputarla. E concludono finalmente, che l'antico vello dell' oro, per celebrato che e'sia, non vestì però altro, che un montone senza intelletto; per il che nè il testimonio delle ricchezze, nè quello delle voglie disoneste; ma delle lettere, dell'esercizio, della bontà, e del giudizio son quelli a chi si debbe attendere. Nè rispondono altro alla difficultà dell'avere i marmi, e i metalli, se non che questo nasce dalla povertà propria, e dal poco favore de' potenti, come si è detto, e non da grado di maggiore nobiltà. All' estreme fatiche del corpo, ed a' pericoli proprj, e dell'opere loro, ridendo, e senza alcun disagio, rispondono, che se le

fatiche ed i pericoli maggiori arguiscono maggiore nobiltà, l'arte del cavare i marmi delle viscere de'monti, per adoperare i conj, i pali, e le mazze sarà più nobile della scultura; quella del fabro avanzerà l'orefice; e quella del murare, l'architettura. E dicono appresso, che le vere difficultà stanno più nell'animo, che nel corpo; onde quelle cose, che di lor natura hanno bisogno di studio, e di sapere maggiore, son più nobili, ed eccellenti di quelle, che più si servono della forza del corpo: e che valendosi i pittori della virtù dell'animo più di loro, questo primo onore si appartiene alla pittura. Agli scultori bastano le seste o le squadre a ritrovare, e riportare tutte le proporzioni, e misure ch'egli hanno di bisogno: a'pittori è necessario, oltre al sapere ben adoperare i sopraddetti strumenti, una accurata cognizione di prospettiva, per avere a porre mille altre cose, che paesi, o casamenti; oltra che bisogna aver maggior giudicio per la quantità delle figure in una storia, dove può nascer più errori, che in una sola statua. Allo scultore basta aver notizia delle vere forme, e fattezze dei corpi solidi, e palpabili, e sottoposti in tutto al tatto, e di quei soli ancora che hanno chi li regge. Al pittore è necessario non solo conoscere le forme di tutti i corpi retti, e non retti; ma di tutti i trasparenti, ed impalpabili: ed oltra questo bisogna che sappino i colori che si convengono a' detti corpi, la moltitudine e la varietà de' quali, quanto ella sia universalmente, e proceda quasi in infinito, lo dimostrano meglio, che altro i fiori ed i frutti, oltre a'minerali; cognizione sommamente difficile ad acquistarsi, ed a mantenersi per la infinita varietà loro. Dicono ancora, che dove la scultura per l'inobbedienza ed imperfezione della ma-

teria non rappresenta gli affetti dell'animo [1], se non con il moto, il quale non si stende però molto in lei, e con la fazione stessa de' membri, nè anche tutti; i pittori gli dimostrano con tutti i moti, che sono infiniti, con la fazione di tutte le membra, per sottilissime che elle siano: ma che più? con il fiato stesso, e con gli spiriti della vita. E che a maggiore perfezione del dimostrare non solamente le passioni e gl' effetti dell' animo, ma ancora gli accidenti avvenire, come fanno i naturali, oltre alla lunga pratica dell'arte bisogna loro avere una intera cognizione d'essa fisonomia, della quale basta solo allo scultore la parte che considera la quantità e forma dei membri, senza curarsi della qualità de' colori, la cognizione de' quali chi giudica dagli occhi conosce quanto ella sia utile, e necessaria alla vera imitazione della natura, alla quale chi più si accosta è più perfetto. Appresso soggiungono che dove la scultura levando a poco a poco in un medesimo tempo dà fondo, ed acquista rilievo a quelle cose, che hanno corpo di lor natura; e servesi del tatto e del vedere: i pittori in due tempi danno rilievo e fondo al piano con l' aiuto di un senso solo, la qual cosa, quando ella è stata fatta da persona intelligente dell' arte, con piacevolissimo inganno ha fatto rimanere molti grandi uomini, per non dire degli animali; il che non si è mai veduto della scultura, per non imitare la natura in quella maniera, che si possa dire tanto perfetta quanto è la loro. E finalmente per

[1] Questo per verità non si può dire: dacchè la scultura, non meno della pittura, rappresenta gli affetti dell' animo: e se la materia del marmo a ciò ripugna, e ripugna di certo, tanto maggior merito è nello scultore che riesce a vincere detta ripugnanza. Anzi avvisiamo, che oggi la massima difficoltà degli scultori è per l'appunto in questo: di animare cioè il marmo.

rispondere a quella intera ed assoluta perfezione di giudizio, che si richiede alla scultura, per non aver modo di aggiugnere dove ella leva, affermando prima che tali errori sono, com' ei dicono, incorreggibili, nè si può rimediar loro senza le toppe, le quali così come ne' panni sono cose da poveri di roba; nelle sculture e nelle pitture similmente son cose da poveri d' ingegno e di giudizio; dipoi che la pazienza con un tempo conveniente, mediante i modelli, le centine, le squadre, le seste, ed altri mille ingegni e strumenti da riportare, non solamente gli difendono dagli errori, ma fanno condur loro il tutto alla sua perfezione [1], concludono che questa difficultà, ch' ei mettono per la maggiore, è nulla o poco, rispetto a quelle che hanno i pittori nel lavorare in fresco, e che la detta perfezione di giudizio non è punto più necessaria agli scultori che a' pittori, bastando a quelli condurre i modelli buoni di cera, di terra, o d'altro, come a questi i loro disegni in simili materie pure, o ne' cartoni; e che finalmente quella parte, che riduce a poco a poco loro i modelli ne' marmi, è piuttosto pazienza, che altro. Ma chiamisi giudizio, come vogliono gli scultori, se egli è più necessario a chi lavora in fresco, che a chi scarpella ne' marmi. Perciocchè in quello non solamente non ha luogo nè la pazienza nè il tempo, per essere capitalissimi inimici della unione della calcina e de' colori: ma perchè l' occhio non vede i colori veri, insino a che la calcina non è ben secca, nè la mano vi può aver giudizio d' altro che del molle o secco; di maniera che chi lo dicesse lavorare al buio o con occhiali di colori diversi dal vero, non credo che errasse di

[1] Certo l'uso de' modelli scema in immenso la difficoltà agli scultori.

molto. Anzi non dubito punto, che tal nome non se li convenga più che al lavoro d'incavo: al quale per occhiali, ma giusti e buoni serve la cera. E dicono che a questo lavoro è necessario avere un giudizio risoluto, che antivegga la fine nel molle, e quale egli abbia a tornar poi secco. Oltra che non si può abbandonare il lavoro, mentre che la calcina tiene del fresco; e bisogna risolutamente fare in un giorno quello che fa la scultura in un mese; e chi non ha questo giudizio e questa eccellenza, si vede nella fine del lavoro suo o col tempo, le toppe, le macchie, i rimessi, ed i colori soprapposti, o ritocchi a secco: che è cosa vilissima; perchè vi si scuoprono poi le muffe; e fanno conoscere la insufficienza, ed il poco sapere dello artefice suo; siccome fanno bruttezza i pezzi rimessi nella scultura, senza che quando accade lavare le figure a fresco, come spesso dopo qualche tempo avviene per rinnovarle, quello, che è lavorato a fresco rimane, e quello, che a secco è stato ritocco, è dalla spugna bagnata portato via. Soggiungono ancora che dove gli scultori fanno insieme due o tre figure al più d'un marmo solo; essi ne fanno molte in una tavola sola, con quelle tante, e sì varie vedute, che coloro dicono, che ha una statua sola: ricompensando con la varietà delle positure, scorci, ed attitudini loro, il potersi vedere intorno intorno quelle degli scultori, come già fece Giorgione da Castelfranco in una sua pittura, la quale voltando le spalle, ed avendo due specchi, uno da ciascun lato, ed una fonte d'acqua a' piedi, mostra nel dipinto il dietro, nella fonte il dinanzi, e negli specchj i lati: cosa che non ha mai potuto far la scultura. Affermano oltra di ciò, che la pittura non lascia elemento alcuno, che non sia ornato, e ripieno di tutte le eccellenze, che la

natura ha dato loro: dando la sua luce, o le sue tenebre all'aria, con tutte le sue varietà ed impressioni: ed empiendola insieme di tutte le sorti degli uccelli. Alle acque la trasparenza, i pesci, i muschi, le schiume, il variare delle onde, le navi, e l'altre sue passioni. Alla terra i monti, i piani, le piante, i frutti, i fiori, gli animali, gli edifizj, con tanta moltitudine di cose, e varietà delle forme loro, e dei veri colori, che la natura stessa molte volte n' ha maraviglia. E dando finalmente al fuoco, tanto di caldo, e di luce, che e' si vede manifestamente ardere le cose; e quasi tremolando nelle sue fiamme rendere in parte luminose le più oscure tenebre della notte. Per le quali cose par loro potere giustamente conchiudere, e dire, che contrapposte le difficultà degli scultori alle loro, le fatiche del corpo alle fatiche dell'animo, la imitazione circa la forma sola alla imitazione dell'apparenza circa la quantità, e la qualità, che viene all'occhio, il poco numero delle cose dove la scultura può dimostrare e dimostra la virtù sua allo infinito di quelle che la pittura ci rappresenta; oltre il conservarle perfettamente allo intelletto, e farne parte in quei luoghi, che la natura non ha fatto ella: e contrappesato finalmente le cose dell'una alle cose dell' altra, la nobiltà della scultura, quanto all'ingegno, alla invenzione, ed al giudizio degli artefici suoi, non corrisponde a gran pezzo a quella che ha, e merita la pittura. E questo è quello che per l'una, e per l'altra parte mi è venuto agli orecchi degno di considerazione. Ma perchè a me pare, che gli scultori abbiano parlato con troppo ardire, e i pittori con troppo sdegno, per avere io assai tempo considerato le cose della scultura, ed essermi esercitato sempre nella pittura; quantunque piccolo sia forse il frutto che se ne vede; nondimeno, e per quel

tanto ch'egli è, e per la impresa di questi scritti, giudicando mio debito dimostrare il giudizio, che nell'animo mio ne ho fatto sempre (e vaglia l'autorità mia quanto ella può) dirò sopra tal disputa sicuramente e brevemente il parer mio: persuadendomi di non sottentrare a carico alcuno di prosunzione, o d'ignoranza; non trattando io dell'arti altrui, come hanno già fatto molti, per apparire nel vulgo intelligenti di tutte le cose, mediante le lettere; e come tra gli altri avvenne a Formione Peripatetico in Efeso, che ad ostentazione della eloquenza sua, predicando e disputando delle virtù, e parti dello eccellente capitano, non meno della prosunzione che della ignoranza sua fece ridere Annibale. Dico adunque, che la scultura e la pittura per il vero sono sorelle; nate di un padre, che è il disegno, in un sol parto e ad un tempo: e non precedono l'una all'altra, se non quanto la virtù, e la forza di coloro, che le portano addosso, fa passare l'uno artefice innanzi all'altro; e non per differenze, o grado di nobiltà, che veramente si trovi infra di loro. E sebbene per la diversità dell'essenza loro, hanno molte agevolezze, non sono elleno però nè tante nè di maniera, ch'elle non vengano giustamente contrappesate insieme: e non si conosca la passione, o la caparbietà, piuttosto che il giudizio di chi vuole che l'una avanzi l'altra. Laonde a ragione si può dire, che un'anima medesima regga due corpi: ed io per questo conchiudo, che male fanno coloro che s'ingegnano di disunirle, e di separarle l'una dall'altra [1]. Della qual cosa volendoci forse sgannare il cielo, e mostrarci la fratellanza e la unione di queste due nobilissime arti, ha in diversi tempi fattoci nascere molti scultori, che

[1] Non si poteva meglio, e con più senno sciogliere questa tanto dibattuta quistione.

hanno dipinto; e molti pittori, che hanno fatto delle sculture: come si vedrà nella vita di Antonio del Pollaiuolo; di Lionardo da Vinci, e di molti altri di già passati. Ma nella nostra età ci ha prodotto la bontà divina Michelagnolo Buonarroti, nel quale amendue queste arti sì perfette rilucono, e sì simili ed unite insieme appariscono, che i pittori delle sue pitture stupiscono, e gli scultori le sculture fatte da lui ammirano, e riveriscono sommamente. A costui, perch' egli non avesse forse a cercare da altro maestro, dove agiatamente collocare le figure fatte da lui, ha la natura donato sì fattamente la scienza dell' architettura, che senza avere bisogno di altrui, può e vale da sè solo, ed a queste, ed a quelle immagini da lui formate dare onorato luogo, e ad esse conveniente; di maniera ch' egli meritamente debbe esser detto, scultore unico; pittore sommo; ed eccellentissimo architettore, anzi dell' architettura vero maestro. E ben possiamo certo affermare, che e' non errano punto coloro che lo chiamano divino; poichè divinamente ha egli in sè solo raccolte le tre più lodevoli arti, e le più ingegnose che si trovino tra'mortali; e con esse ad esempio di un Dio infinitamente ci può giovare. E tanto basti per la disputa fatta dalle parti, e per la nostra opinione. E tornando oramai al primo proposito, dico che, volendo per quanto si estendono le forze mie, trarre dalla voracissima bocca del tempo i nomi degli scultori, pittori, ed architetti, che da Cimabue in qua sono stati in Italia di qualche eccellenza notabile: e desiderando che questa mia fatica sia non meno utile, che io me la sia proposta piacevole, mi pare necessario, avanti che e'si venga all'istoria, fare sotto brevità una introduzione a quelle tre arti; nelle quali valsero coloro, di chi io debbo scrivere le vite: a cagione che ogni gentile

spirito intenda primieramente le cose più notabili delle loro professioni; ed appresso con piacere ed utile maggiore, possa conoscere apertamente, in che e' fussero tra sè differenti; e di quanto ornamento e comodità alle patrie loro, e a chiunque volle valersi della industria e sapere di quelli.

Cominceromni dunque dall'architettura, come dalla più universale, e più necessaria ed utile agli uomini, ed al servizio e ornamento della quale sono l'altre due: e brevemente dimostrerò, la diversità delle pietre; le maniere, o modi dell'edificare, con le loro proporzioni; ed a che si conoschino le buone fabbriche, e bene intese. Appresso, ragionando della scultura, dirò come le statue si lavorino; la forma e la proporzione che si aspetta loro; e quali siano le buone sculture, con tutti gli ammaestramenti più segreti, e più necessarj. Ultimamente discorrendo della pittura, dirò del disegno; dei modi del colorire; del perfettamente condurre le cose; della qualità di esse pitture; e di qualunque cosa che da questa dependa; de' musaici d'ogni sorte; del niello; degli smalti; de'lavori alla damaschina; e finalmente poi delle stampe delle pitture. E così mi persuado, che queste fatiche mie diletteranno coloro che non sono di questi esercizj. E diletteranno e gioveranno a chi ne ha fatto professione. Perchè, oltra che nella introduzione rivedranno i modi dell' operare; e nelle vite di essi artefici impareranno dove siano l'opere loro; e a conoscere agevolmente la perfezione, o imperfezione di quelle; e discernere tra maniera e maniera: e'potranno accorgersi ancora, quanto meriti lode ed onore chi con le virtù di sì nobili arti accompagna onesti costumi, e bontà di vita. Ed accesi di quelle laudi, che hanno conseguite i sì fatti, si alzeranno essi

ancora alla vera gloria. Nè si caverà poco frutto della storia, vera guida e maestra delle nostre azioni, leggendo la varia diversità d'infiniti casi occorsi agli artefici; qualche volta per colpa loro, e molte altre della fortuna. Resterebbemi a fare scusa [1] dello avere alle volte usato qualche voce non ben toscana, della qual cosa non vo' parlare; avendo avuto sempre più cura di usare le voci, e i vocaboli particolari, e proprj delle nostre arti, [2] che i leggiadri, o scelti dalla delicatezza degli scrittori. Siami lecito adunque usare nella propria lingua le proprie voci de'nostri artefici: e contentisi ognuno della buona volontà mia, la quale si è mossa a fare questo effetto, non per insegnare ad altri, chè non so per me; ma per desiderio di conservare almanco questa memoria degli artefici più celebrati: poichè in tante decine di anni, non ho saputo vedere ancora chi n' abbia fatto molto ricordo. Conciossiachè io ho piuttosto voluto con queste rozze fatiche mie, ombreggiando gli egregj fatti loro, render loro in qualche parte l'obbligo che io tengo alle opere loro, che mi sono state maestre, ad imparare quel tanto che io so, che malignamente vivendo in ozio, esser censore delle opere altrui, accusandole e riprendendole, come alcuni spesso costumano. Ma egli è oggimai tempo di venire allo effetto.

[1] Questo scusarsi del Vasari, che pur scrisse toscanamente e leggiadrissimamente, mostra in qual conto era allora la bella lingua e il bello stile, oggi travolti nel fango.

[2] Di questi vocaboli e modi sarebbe da fare un esattissimo spoglio, che darebbe ampia materia alla compilazione d'un vocabolario per le arti: il quale sarebbe il miglior testimonio per disingannare coloro che non trovano nella lingua del trecento e del cinquecento quanto basti per parlare degnamente delle arti.

INTRODUZIONE

DI

M. GIORGIO VASARI

PITTORE ARETINO

ALLE TRE ARTI DEL DISEGNO

CIOÈ ARCHITETTURA, SCULTURA E PITTURA [1]

DELL' ARCHITETTURA

CAPITOLO PRIMO

Delle diverse pietre, che servono agli Architetti per gli ornamenti, e per le statue alla Scultura.

Quanto sia grande l' utile, che ne apporta l' architettura, non accade a me raccontarlo, per trovarsi molti scrittori, i quali diligentissimamente, ed a lungo n' hanno trattato. E per questo, lasciando da una parte le calcine, le arene, i legnami, i ferramenti, e'l modo del fondare, e tutto quello che si adopera alla fabbrica; e l'acque, le regioni, e i siti largamente già descritti da Vitruvio, e dal nostro Leon Batista Alberti, ragionerò solamente, per servizio de' nostri artefici, e di qualunque ama di sapere come debbano essere universalmente le fabbriche; e quanto di proporzione unite e di corpi, per conseguire quella graziata bellezza, che si desidera, brevemente raccorrò insieme tutto quello, che

[1] Sebbene questa Introduzione del Vasari, che non è altro, che un trattato dell'architettura, scultura, e pittura, dovrebbe essere stampata, secondo l'ordine della nostra Biblioteca, nella seconda parte della medesima, che è destinata a raccogliere i diversi trattati scritti intorno alle arti, pur nondimeno abbiamo creduto doverla lasciare innanzi all'opera delle vite, sì perchè questo fu intendimento dell'autore, che qui volle collocarla, come per farsi strada alla storia degli artefici, e sì perchè non si dovesse aspettare, che noi mettessimo mano alla stampa della seconda parte della nostra Biblioteca, per dar compiuta l'opera del Vasari. —

mi parrà necessario a questo proposito. Ed acciocchè più manifestamente apparisca la grandissima difficultà del lavorar delle pietre, che son durissime e forti, ragioneremo distintamente, ma con brevità, di ciascuna sorte di quelle, che maneggiano i nostri artefici. E primieramente del porfido. Questo è una pietra rossa con minutissimi schizzi bianchi, condotta nell'Italia già dall'Egitto; dove comunemente si crede, che nel cavarla ella sia più tenera, che quando ella è stata fuori della cava, alla pioggia, al ghiaccio, e al sole: perchè tutte queste cose la fanno più dura, e più difficile a lavorarla. Di questa se ne veggono infinite opere lavorate, parte con gli scarpelli, parte segate, e parte con ruote, e con smerigli consumate a poco a poco: come se ne vede in diversi luoghi diversamente più cose, cioè quadri, tondi, ed altri pezzi spianati per far pavimenti: e così statue per gli edificj; ed ancora grandissimo numero di colonne e picciole e grandi, e fontane con teste di varie maschere intagliate con grandissima diligenza. Veggonsi ancora oggi sepolture con figure di basso e mezzo rilievo, condotte con gran fatica; come al tempio di Bacco fuor di Roma, a S. Agnesa, la sepoltura che dicono di S. Costanza figliuola di Costantino imperadore; dove son dentro molti fanciulli con pampani ed uve, che fanno fede della difficultà ch'ebbe chi la lavorò nella durezza di quella pietra. Il medesimo si vede in un pilo a S. Giovanni Laterano vicino alla Porta Santa, che è storiato [1]; ed evvi dentro gran numero di figure. Vedesi ancora sulla piazza della Ritonda una bellissima cassa fatta per sepoltura [2], la quale è lavorata con grande industria e fatica; ed è per la sua forma di grandissima grazia, e di somma bellezza, e molto varia dall'altre. Ed in casa di Egidio e di Fabio Sasso ne soleva essere una figura a sedere di braccia tre e mezzo, condotta

[1] Questo pilo, dopo essere stato restaurato, fu posto nel Museo Clementino.

[2] Detta cassa è stata adoperata per la sepoltura di Clemente XII, in S. Gio. Laterano.

a' dì nostri con il resto dell' altre statue in casa Farnese. Nel cortile ancora di casa La Valle sopra una finestra una lupa molto eccellente, e nel lor giardino i due prigioni legati, del medesimo porfido; i quali son quattro braccia d'altezza l'uno, lavorati dagli antichi con grandissimo giudicio; i quali sono oggi lodati straordinariamente da tutte le persone eccellenti, conoscendosi la difficultà, che hanno avuto a condurli per la durezza della pietra. A' dì nostri non s'è mai condotto pietre di questa sorte a perfezione alcuna, per avere gli artefici nostri perduto il modo del temperare i ferri, e così gli altri strumenti da condurle. Vero è, che se ne va segando con lo smeriglio rocchi di colonne, e molti pezzi per accomodarli in ispartimenti per piani, e così in altri varj ornamenti per fabbriche; andandolo [1] consumando a poco a poco con una sega di rame senza denti tirata dalle braccia di due uomini: la quale con lo smeriglio ridotto in polvere, e con l'acqua, che continuamente la tenga molle, finalmente pur lo ricide. E sebbene si sono in diversi tempi provati molti begli ingegni per trovare il modo di lavorarlo, che usarono gli antichi, tutto è stato in vano. E Leon Batista Alberti, il quale fu il primo, che cominciasse a far prova di lavorarlo, non però in cose di molto momento, non trovò, fra molti, che ne mise in prova, alcuna tempera, che facesse meglio, che il sangue di becco, perchè sebbene levava poco di quella pietra durissima nel lavorarla, e sfavillava sempre fuoco, gli servì nondimeno di maniera, che fece fare nella soglia della porta principale di S. Maria Novella di Fiorenza le diciotto lettere antiche, che assai grandi, e ben misurate si veggono dalla parte dinanzi in un pezzo di porfido; le quali lettere dicono BERNARDO ORICELLARIO [2]. E perchè il taglio dello scarpello non gli fa-

[1] Intendi porfido.

[2] Cioè Bernardo Rucellai, padrone di que' celebri giardini (chiamati dal suo cognome oricellarii) dove il fior de' letterati e de' filosofi si raccoglieva. Le lettere di quel nome e cognome per altro non sono 18, come dice il Vasari, ma 19; ma di questo scorso di penna non è da far carico all'illustre scrittore.

ceva gli spigoli, nè dava all'opera quel pulimento, e quel fine che le era necessario, fece fare un mulinello a braccia, con un manico a guisa di stidione, che agevolmente si maneggiava, appuntandosi uno il detto manico al petto, e nella inginocchiatura mettendo le mani per girarlo; e nella punta, dove era o scarpello o trapano, avendo messo alcune rotelline di rame, maggiori e minori, secondo il bisogno, quelle imbrattate di smeriglio, con levare a poco a poco, e spianare, facevano la pelle e gli spigoli, mentre con la mano si girava destramente il detto mulinello. Ma con tutte queste diligenze, non fece però Leon Batista altri lavori: perchè era tanto il tempo, che si perdeva, che mancando loro l'animo, non si mise altramente mano a statue, vasi, o altre cose sottili. Altri poi, che si sono messi a spianare pietre, e rappezzar colonne col medesimo segreto, hanno fatto in questo modo. Fannosi per questo effetto alcune martella gravi e grosse con le punte d'acciaio, temperato fortissimamente col sangue di becco, e lavorato a guisa di punte di diamanti, con le quali picchiando minutamente in sul porfido, e scantonandolo a poco a poco il meglio che si può, si riduce pur finalmente o a tondo, o a piano, come più aggrada all'artefice, con fatica e tempo non picciolo: ma non già a forma di statue; chè di questo non abbiamo la maniera, e se gli dà il pulimento con lo smeriglio, e col cuoio strofinandolo, che viene di lustro molto pulitamente lavorato e finito. Ed ancorchè ogni giorno si vadino più assottigliando gl'ingegni umani, e nuove cose investigando, nondimeno anco i moderni, che in diversi tempi hanno, per intagliar il porfido, provato nuovi modi, diverse tempre, ed acciai molto ben purgati, hanno, come si disse di sopra, insino a pochi anni sono, faticato invano. E pur l'anno 1553 avendo il sig. Ascanio Colonna donato a papa Giulio III una tazza antica di porfido bellissima, larga sette braccia, il pontefice, per ornarne la sua vigna, ordinò, mancandole alcuni pezzi, che la fusse restaura-

ta: [1] perchè mettendosi mano all'opera, e provandosi molte cose per consiglio di Michelagnolo Buonarroti, e di altri eccellentissimi maestri, dopo molta lunghezza di tempo, fu disperata l'impresa, massimamente non si potendo in modo nessuno salvare alcuni canti vivi, come il bisogno richiedeva. E Michelagnolo, pur avvezzo alla durezza de' sassi, insieme con gli altri se ne tolse giù, nè si fece altro. Finalmente, poichè niuna altra cosa in questi nostri tempi mancava alla perfezione delle nostre arti, che il modo di lavorare perfettamente il porfido, acciocchè nè anco questo si abbia a desiderare, si è in questo modo ritrovato. Avendo l'anno 1555 il sig. duca Cosimo condotto dal suo palazzo, e giardino de' Pitti, una bellissima acqua nel cortile del suo principale palazzo di Firenze, per farvi una fonte di straordinaria bellezza, trovati fra i suoi rottami alcuni pezzi di porfido assai grandi, ordinò, che di quelli si facesse una tazza col suo piede per la detta fonte; e, per agevolar al maestro il modo di lavorar il porfido, fece di non so che erbe stillar un' acqua di tanta virtù, che spegnendovi dentro i ferri bollenti fa loro una tempera durissima. Con questo segreto adunque, secondo 'l disegno fatto da me, condusse Francesco del Tadda, intagliator da Fiesole, la tazza della detta fonte, che è larga due braccia e mezzo di diametro, ed insieme il suo piede, in quel modo, che oggi ella si vede nel detto palazzo. Il Tadda, parendogli, che il segreto datogli dal duca fusse rarissimo, si mise a far prova d'intagliar alcuna cosa, e gli riuscì così bene, che in poco tempo ha fatto in tre ovati di mezzo rilievo, grandi quanto il naturale, il ritratto d'esso sig. duca Cosimo, quello della duchessa Leonora, ed una testa di Gesù Cristo con tanta perfezione, che i capelli, e le barbe, che sono difficilissimi nell'intaglio, sono condotti di maniera, che gli antichi non stanno punto meglio. Di queste opere ragionando il sig. duca con

[1] È nel Museo Pio Clementino.

Michelagnolo, quando Sua Eccellenza fu in Roma, non volea creder il Buonarroto, che così fusse: perchè avendo io d' ordine del duca mandata la testa del Cristo a Roma, fu veduta con molta maraviglia da Michelagnolo, il quale la lodò assai, e si rallegrò molto di veder ne' tempi nostri la scultura arricchita di questo rarissimo dono, cotanto invano insino a oggi desiderato. Ha finito ultimamente il Tadda la testa di Cosimo vecchio de' Medici in uno ovato, come i detti di sopra, ed ha fatto, e fa continuamente molte altre somiglianti opere. Restami a dire del porfido, che per essersi oggi smarrite le cave di quello, è perciò necessario servirsi di spoglie, e di frammenti antichi, e di rocchi di colonne, e di altri pezzi: e che però bisogna a chi lo lavora avvertire se ha avuto il fuoco; perciocchè, quando l'ha avuto, sebbene non perde in tutto il colore, nè si disfà, manca nondimeno pur assai di quella vivezza, che è sua propria, e non piglia mai così bene il pulimento, come quando non l'ha avuto, e che è peggio, quello che ha avuto il fuoco si schianta facilmente quando si lavora. È da sapere ancora, quanto alla natura del porfido, che messo nella fornace, non si cuoce, e non lascia interamente cuocer le pietre, che gli sono intorno, anzi, quanto a sè, incrudelisce, come ne dimostrano le due colonne, che i Pisani l'anno 1117 donarono a' Fiorentini, dopo l' acquisto di Maiolica, le quali sono oggi alla porta principale del tempio di S. Giovanni, non molto bene pulite, e senza colore, per avere avuto il fuoco, come nelle sue storie racconta Giovanni Villani [1].

Succede al porfido il serpentino, il quale è pietra di color verde scuretta alquanto, con alcune crocette dentro giallette e lunghe per tutta la pietra; della quale nel medesimo modo si vagliono gli artefici per far colonne e piani per pavimenti per le fabbriche, ma di questa sorte non s'è mai veduto figure lavorate, ma sì bene infinito numero di base

[1] Lib. IV. cap. 36.

per le colonne, e piedi di tavole, ed altri lavori più materiali. Perchè questa sorte di pietra, si schianta ancorchè sia dura più che 'l porfido; e riesce a lavorarla più dolce, e men faticosa che il porfido; e cavasi in Egitto, e nella Grecia, e la sua saldezza ne' pezzi non è molto grande. Conciossiachè di serpentino non si è mai veduto opera alcuna in maggior pezzo di braccia tre per ogni verso, e sono state tavole, e pezzi di pavimenti. Si è trovato ancora qualche colonna, ma non molto grossa, nè larga; e similmente alcune maschere, e mensole lavorate, ma figure non mai: questa pietra si lavora nel medesimo modo, che si lavora il porfido.

Più tenera poi di questa è il cipollaccio, pietra che si cava in diversi luoghi; il quale è di color verde acerbo, e gialletto, ed ha dentro alcune macchie nere quadre, picciole e grandi, e così bianche alquanto grossette, e si veggono di questa sorte in più luoghi colonne grosse e sottili, e porte, ed altri ornamenti, ma non figure. Di questa pietra è una fonte in Roma in Belvedere, cioè una nicchia in un canto del giardino, dove sono le statue del Nilo, e del Tevere, la quale nicchia fece far papa Clemente VII col disegno di Michelagnolo, per ornamento d'un fiume antico, acciò in questo campo fatto a guisa di scogli, apparisca, come veramente fa, molto bello. Di questa pietra si fanno ancora, segandola, tavole, tondi, ovati, ed altre cose simili, che in pavimenti, e altre forme piane, fanno con l'altre pietre bellissima accompagnatura, e molto vago componimento. Questa piglia il pulimento come il porfido, ed il serpentino, ed ancora si sega come l'altre sorti di pietra dette di sopra, e se ne trovano in Roma infiniti pezzi sotterrati nelle ruine, che giornalmente vengono a luce, e delle cose antiche se ne sono fatte opere moderne, porte, ed altre sorti d'ornamenti; che fanno, dove elle si mettono, ornamento, e grandissima bellezza.

Ecci un' altra pietra chiamata mischio dalla mescolanza di diverse pietre congelate insieme, e fatto tutt'una dal tempo, e dalla crudezza dell' acque. E di questa sorte se ne trova copiosamente in diversi luoghi, come ne' monti di Verona, in quelli di Carrara, ed in quei di Prato in Toscana, e ne' monti dell' Impruneta nel contado di Firenze. Ma i più belli, e i migliori, si sono trovati, non ha molto, a S. Giusto a Monterantoli, lontano da Fiorenza cinque miglia. E di questi me n' ha fatto il signor duca Cosimo ornare tutte le stanze nuove del palazzo in porte, e camini, che sono riusciti molto belli; e per lo giardino de' Pitti se ne sono dal medesimo luogo cavate colonne di braccia sette bellissime. Ed io resto maravigliato, che in questa pietra si sia trovata tanta saldezza. Questa pietra, perchè tiene d'alberese, piglia bellissimo pulimento, e trae in colore di paonazzo rossigno, macchiato di vene bianche e giallicce. Ma i più fini sono nella Grecia, e nell' Egitto, dove son molto più duri, che i nostri italiani; e di questa ragion pietra se ne trova di tanti colori, quanto la natura lor madre si è di continuo dilettata e diletta di condurre a perfezione. Di questi sì fatti mischi se ne veggono in Roma ne' tempi nostri opere antiche e moderne, come colonne, vasi, fontane, ornamenti di porte, e diverse incrostature per gli edificj, e molti pezzi ne' pavimenti. Se ne vede diverse sorti di più colori, chi tira al giallo ed al rosso, alcuni al bianco ed al nero, altri al bigio ed al bianco pezzato di rosso, e venato di più colori: così certi rossi, verdi, neri, e bianchi, che sono orientali. E di questa sorte pietra n' ha un pilo antichissimo, largo braccia quattro e mezzo, il signor duca al suo giardino de' Pitti, che è cosa rarissima, per essere, come s' è detto, orientale di mischio bellissimo, e molto duro a lavorarsi. E cotali pietre sono tutte di specie più dura, e più bella di colore, e più fine, come ne fanno fede oggi due colonne di braccia dodici di altezza nella entrata di S. Pietro di Roma, le quali reggono le prime navate, ed una

n'è da una banda, l'altra dall'altra. Di questa sorte quella ch'è ne' monti di Verona, è molto più tenera, che l'orientale infinitamente, e ne cavano in questo luogo d'una sorte, ch'è rossiccia, e tira in color ceciato, e queste sorti si lavorano tutte bene a' giorni nostri con le tempere e co' ferri, siccome le pietre nostrali, e se ne fa e finestre, e colonne, e fontane, e pavimenti, e stipiti per le porte, e cornici, come ne rende testimonianza la Lombardia, anzi tutta l'Italia.

Trovasi un' altra sorte di pietra durissima, molto più ruvida, e picchiata di neri e bianchi, e talvolta di rossi: dal tiglio e dalla grana di quella comunemente detta granito; della quale si trova nello Egitto saldezze grandissime, e da cavarne altezze incredibili, come oggi si veggono in Roma negli obelischi, aguglie, piramidi, colonne, ed in que' grandissimi vasi de' bagni che abbiamo a S. Piero in Vincola, e a S. Salvatore del Lauro, e a S. Marco, ed in colonne quasi infinite, che per la durezza e saldezza loro non hanno temuto fuoco, nè ferro. Ed il tempo istesso, che tutte le cose caccia a terra, non solamente non le ha distrutte, ma nè pur cangiato loro il colore. E per questa cagione gli Egizj se ne servivano per i loro morti, scrivendo in queste aguglie, coi caratteri loro strani, la vita de' grandi, per mantener la memoria della nobiltà e virtù di quelli.

Venivano d'Egitto medesimamente d'una altra ragione bigio, il quale trae più in verdiccio i neri ed i picchiati bianchi, molto duro certamente, ma non sì, che i nostri scarpellini, per la fabbrica di S. Pietro, non abbiano delle spoglie, che hanno trovato messe in opera, fatto sì, che con le tempere de' ferri, che ci sono al presente, hanno ridotto le colonne, e l'altre cose a quella sottigliezza, che hanno voluto, e datogli bellissimo pulimento, come al porfido. Di questo granito bigio è dotata la Italia in molte parti, ma le maggiori saldezze, che si trovino, sono nell'isola dell'Elba, dove i Romani tennero di continuo uomini a cavare infinito numero di questa pietra. E di questa sorte ne sono

parte le colonne del portico della Ritonda, le quali son molto belle, e di grandezza straordinaria, e vedesi, che nella cava, quando si taglia, è più tenero assai, che quando è stato cavato, e che vi si lavora con più facilità. Vero è che bisogna per la maggior parte lavorarlo con martelline, che abbiano la punta, come quelle del porfido, e nelle gradine una dentatura tagliente dall' altro lato. D'un pezzo della qual sorte pietra, che era staccato dal masso, n'ha cavato il duca Cosimo una tazza tonda di larghezza di braccia dodici, per ogni verso, ed una tavola della medesima lunghezza, per lo palazzo, e giardino de' Pitti.

Cavasi del medesimo Egitto, e di alcuni luoghi di Grecia ancora, certa sorte di pietra nera detta paragone, la quale ha questo nome, perchè volendo saggiar l'oro s'arruota su quella pietra, e si conosce il colore, e per questo, paragonandovi su, vien detto paragone. Di questa è un'altra specie di grana, e di un altro colore, perchè non ha il nero morato affatto, e non è gentile: che ne fecero gli antichi alcune di quelle sfingi, ed altri animali, come in Roma in diversi luoghi si vede, e di maggior saldezza una figura in Parione d'uno Ermafrodito accompagnata da un'altra statua di porfido bellissima. La qual pietra è dura a intagliarsi, ma è bella strordinariamente, e piglia un lustro mirabile. Di questa medesima sorte se ne trova ancora in Toscana ne' monti di Prato, vicino a Fiorenza a dieci miglia, e così ne' monti di Carrara, della quale alle sepolture moderne se ne veggono molte casse, e dipositi per i morti, come nel Carmine di Fiorenza alla cappella maggiore, dove è la sepoltura di Piero Soderini (sebbene non vi è dentro) di questa pietra: ed un padiglione similmente di paragone di Prato, tanto ben lavorato, e così lustrante, che pare un raso di seta, e non un sasso intagliato, e lavorato. Così ancora nella incrostatura di fuori del tempio di S. Maria del Fiore di Fiorenza, per tutto lo edificio è un'altra sorte di marmo nero e marmo rosso, che tutto si lavora in un medesimo modo.

Cavasi alcuna sorte di marmi in Grecia, e in tutte le parti d'Oriente, che son bianchi, e gialleggiano, e traspaiono molto, i quali erano adoperati dagli antichi per bagni, e per stufe, e per tutti que' luoghi, dove il vento potesse offendere gli abitatori. Ed oggi se ne veggono ancora alcune finestre nella tribuna di S. Miniato a monte, luogo de' monaci di monte Oliveto in su le porte di Firenze, che rendono chiarezza, e non vento. E con questa invenzione riparavano al freddo, e facevano lume alle abitazioni loro. In queste cave medesime cavavano altri marmi senza vene, ma del medesimo colore, del quale eglino facevano le più nobili statue. Questi marmi di tiglio e di grana erano finissimi, e se ne servivano ancora tutti quegli [1], che intagliavano capitelli, ornamenti, ed altre cose di marmo per l'architettura; e vi eran saldezze grandissime di pezzi, come appare ne'Giganti di Montecavallo di Roma, e nel Nilo di Belvedere, e in tutte le più degne, e celebrate statue. E si conoscono esser greche, oltra il marmo, alla maniera delle teste, ed alla acconciatura del capo, ed ai nasi delle figure, i quali sono dall' appiccatura delle ciglia alquanto quadri fino alle nare del naso. E questo si lavora co' ferri ordinarj e co' trapani, e se gli dà il lustro con la pomice e col gesso di Tripoli, col cuoio e struffoli di paglia.

Sono nelle montagne di Carrara, nella Carfagnana vicino ai monti di Luni, molte sorti di marmi: come marmi neri, ed alcuni che traggono in bigio, ed altri che sono mischiati di rosso, ed alcuni altri, che son con vene bigie, che sono crosta sopra a'marmi bianchi; perchè non son purgati, anzi offesi dal tempo, dall'acqua e dalla terra, e pigliano quel colore. Cavansi ancora altre specie di marmi, che son chiamati cipollini, e saligni, e campanini, e mischiati, e per lo più una sorte di marmi bianchissimi e lattati, che sono gentili, e in tutta perfezione per far le figure. E vi s'è trovato da cavare saldezze grandissime, e se n' è cavato ancora

[1] Nell' ediz. di Roma leggesi: coloro.

a' giorni nostri pezzi di nove braccia per far giganti; e d'un medesimo sasso ancora se ne sono cavati a' tempi nostri due, l'uno fu il David, che fece Michelagnolo Buonarroto, il quale è alla porta del palazzo del Duca di Fiorenza, e l'altro l'Ercole, e Cacco, che di mano del Bandinello sono all'altro lato della medesima porta. Un altro pezzo ne fu cavato pochi anni sono di braccia nove, perchè il detto Baccio Bandinello ne facesse un Nettuno, per la fonte, che il duca fa fare in piazza. Ma essendo morto il Bandinello, è stato dato poi all' Ammannato scultore eccellente, perchè ne faccia similmente un Nettuno [1]. Ma di tutti questi marmi quelli della cava detta del Polvaccio, che è nel medesimo luogo, sono con manco macchie e smerigli, e senza que' nodi e noccioli, che il più delle volte sogliono esser nella grandezza de' marmi, e recar non piccola difficultà a chi gli lavora, e bruttezza nell' opere, finite che sono le statue. Si sono ancora dalle cave di Serravezza in quel di Pietrasanta, avute colonne della medesima altezzá, come si può vedere una di molte, che avevano a esser nella facciata di S. Lorenzo di Firenze, quale è oggi abbozzata fuor della porta di detta chiesa: dove l'altre sono parte alla cava rimase, e parte alla marina. Ma tornando alle cave di Pietrasanta, dico che in quelle s' esercitarono tutti gli antichi; ed altri marmi che questi, non adoperarono, per fare que' maestri, che furono sì eccellenti, le loro statue; esercitandosi di continuo, mentre si cavavano le lor pietre per far le loro statue, in fare ne' sassi medesimi delle cave bozze di figure; come ancor oggi se ne veggono le vestigia di molte in quel luogo. Di questa sorte adunque cavano oggi i moderni le loro statue, e non solo per il servizio della Italia; ma se ne manda in Francia, in Inghilterra, in Ispagna, ed in Portogallo; come appare oggi per la sepoltura fatta in Napoli da Giovan da Nola scultore eccellente, a D. Pietro di Toledo vicerè di

[1] È il così detto Biancon di piazza.

quel regno; chè tutti i marmi gli furon donati e condotti in Napoli dal signor duca Cosimo de' Medici. Questa sorte di marmi ha in sè saldezze maggiori, e più pastose e morbide a lavorarla, e se le dà bellissimo pulimento, più che ad altra sorte di marmo. Vero è, che si viene talvolta a scontrarsi in alcune vene domandate dagli scultori smerigli, i quali sogliono rompere i ferri. Questi marmi si abbozzano con una sorte di ferri chiamati subbie, che hanno la punta a guisa di pali a facce, e più grossi e sottili; e di poi seguitano con scarpelli detti calcagnuoli, i quali nel mezzo del taglio hanno una tacca, e così con più sottili; di mano in mano, che abbiano più tacche, e gl'intaccano quando sono arruotati con un altro scarpello. E questa sorte di ferri chiamano gradine, perchè con esse vanno gradinando e riducendo a fine le lor figure; dove poi con lime di ferro diritte e torte vanno levando le gradine che son restate nel marmo: e così poi con la pomice arrotando a poco a poco gli fanno la pelle che vogliono; e tutti gli strafori che fanno, per non intronare il marmo, gli fanno con trapani di minore e maggior grandezza, e di peso di dodici libbre l'uno, e qualche volta venti; chè di questi ne hanno di più sorte, per far maggiori e minori buche, e gli servon questi per finire ogni sorte di lavoro, e condurlo a perfezione. De' marmi bianchi venati di bigio gli scultori e gli architetti ne fanno ornamenti per porte e colonne per diverse case: servonsene per pavimenti e per incrostatura nelle lor fabbriche; e gli adoperano a diverse sorti di cose: similmente fanno di tutti i marmi mischiati.

I marmi cipollini sono un' altra specie di grana, e colore differente, e di questa sorte n'è ancora altrove che a Carrara; e questi il più pendono in verdiccio: e son pieni di vene, che servono per diverse cose, e non per figure. Quegli che gli scultori chiamano saligni, che tengono di congelazione di pietra, per esservi que' lustri ch' appariscono nel sale, e traspaiono alquanto, è fatica assai a farne le fi-

gure, perchè hanno la grana della pietra ruvida e grossa, e perchè ne' tempi umidi gocciano acqua di continuo, ovvero sudano. Quegli, che si dimandano campanini, son quella sorte di marmi, che suonano quando si lavorano; ed hanno un certo suono più acuto degli altri: questi son duri, e si schiantano più facilmente che l'altre sorti suddette; e si cavano a Pietrasanta. A Serravezza ancora in più luoghi, ed a Campiglia si cavano alcuni marmi, che sono per la maggior parte bonissimi per lavoro di quadro, e ragionevoli ancora alcuna volta per statue; ed in quel di Pisa, al monte S. Giuliano, si cava similmente una sorte di marmo bianco, che tiene d'alberese, e di questi è incrostato di fuori il Duomo, ed il Camposanto di Pisa, oltre a molti altri ornamenti, che si veggono in quella città fatti del medesimo. E perchè già si conducevano i detti marmi del monte a S. Giuliano in Pisa con qualche incomodo e spesa, oggi avendo il duca Cosimo, così per sanare il paese, come per agevolare il condurre i detti marmi, ed altre pietre, che si cavano di que'monti, messo in canale diritto il fiume d'Osoli, ed altre molte acque, che sorgeano in que' piani con danno del paese, si potranno agevolmente per lo detto canale condurre i marmi, o lavorati, o in altro modo con picciolissima spesa, e con grandissimo utile di quella città, che è poco meno, che tornata nella pristina grandezza, mercè del detto signor duca Cosimo, che non ha cura, che maggiormente lo prema, che d' aggrandire, e rifar quella città, che era assai mal condotta innanzi, che ne fusse Sua Eccellenza signore.

Cavasi un' altra sorte di pietra chiamata trevertino, il quale serve molto per edificare, e fare ancora intagli di diverse ragioni; che per Italia in molti luoghi se ne va cavando, come in quel di Lucca, ed a Pisa, ed in quel di Siena da diverse bande; ma le maggiori saldezze, e le migliori pietre, cioè quelle che son più gentili, si cavano in sul fiume del Teverone a Tivoli, che è tutta specie di con-

gelazione d'acque, e di terra, che per la crudezza, e freddezza sua non solo congela, e petrifica la terra, ma i ceppi, i rami, e le fronde degli alberi. E per l'acqua, che riman dentro, non si potendo finire di asciugare, quando elle son sotto l'acqua, vi rimangono i pori della pietra cavati, che pare spugnosa, e bucheraticcia egualmente di dentro, e di fuori. Gli antichi di questa sorte di pietra fecero le più mirabili fabbriche, ed edifici che facessero; come sono i colisei e l'erario da ss. Cosmo e Damiano, e molti altri edifici, e ne mettevano ne'fondamenti delle lor fabbriche infinito numero; e lavorandoli non furon molto curiosi di farli finire, ma se ne servivano rusticamente. E questo forse facevano perchè hanno in sè una certa grandezza, e superbia. Ma ne' giorni nostri s'è trovato chi gli ha lavorati sottilissimamente, come si vide già in quel tempio tondo, che cominciarono, e non finirono, salvochè tutto il basamento, in sulla piazza di S. Luigi i Francesi in Roma, il quale fu condotto da un Francese chiamato maestro Gian; che studiò l'arte dello intaglio in Roma, e divenne tanto raro, che fece il principio di questa opera; la quale poteva stare al paragone di quante cose eccellenti antiche e moderne, che si sian viste d'intaglio di tal pietra, per avere straforato sfere di astrologi, e alcune salamandre nel fuoco imprese reali, ed in altre [1], libri aperti con le carte lavorati con diligenza, trofei, e maschere, le quali rendono, dove sono, testimonio della eccellenza, e bontà da poter lavorarsi questa pietra simile al marmo, ancorchè sia rustica. E recasi in sè una grazia per tutto, vedendo quella spugnosità de' buchi unitamente, che fa bel vedere. Il qual principio di tempio, essendo imperfetto, fu levato dalla nazione francese, e le dette pietre ed altri lavori di quello posti nella facciata della chiesa di S. Luigi, e parte in alcune cappelle, dove stanno molto bene accomodate, e riescono bellissime. Questa sorte di pietra è buonissima per le mu-

[1] Qui il senso riesce un po' confuso.

raglie avendo sotto squadratola o scorniciata; perchè si può incrostarla di stucco, con coprirla con esso, ed intagliarvi ciò ch'altri vuole: come fecero gli antichi nell'entrate pubbliche del coliseo, ed in molti altri luoghi: e come ha fatto a'giorni nostri Antonio da S. Gallo nella sala del palazzo del Papa dinanzi alla cappella, dove ha incrostato di trevertini con stucco, con vari intagli eccellentissimamente. Ma più d'ogni altro maestro ha nobilitata questa pietra Michelangelo Buonarroti nell'ornamento del cortile di casa Farnese, avendovi con maraviglioso giudizio fatto d'essa pietra far finestre, maschere, mensole, e tante altre simili bizzarrie, lavorate tutte come si fa il marmo, che non si può veder alcuno altro simile ornamento più bello. E se queste cose son rare, è stupendissimo il cornicione maggiore del medesimo palazzo nella facciata dinanzi, non si potendo alcuna cosa nè più bella, nè più magnifica disiderare. Della medesima pietra ha fatto similmente Michelagnolo nel di fuori della fabbrica di S. Piero, certi tabernacoli grandi, e dentro la cornice che gira intorno alla tribuna, con tanta pulitezza, che non si scorgendo in alcun luogo le commettiture, può conoscer ognuno agevolmente quanto possiamo servirci di questa sorte pietra. Ma quello, che trapassa ogni maraviglia, è, che avendo fatto di questa pietra la volta d'una delle tre tribune del medesimo S. Pietro, sono commessi i pezzi di maniera, che non solo viene collegata benissimo la fabbrica, con varie sorti di commettiture, ma pare, a vederla da terra, tutta lavorata d'un pezzo. Ecci un'altra sorte di pietre che tendono al nero; e non servono agli architettori se non a lastricare tetti. Queste sono lastre sottili, prodotte a suolo a suolo dal tempo e dalla natura, per servizio degli uomini, che ne fanno ancora pile, murandole talmente insieme, che elle commettino l'una nell'altra, e le empiono d'olio secondo la capacità de'corpi di quelle, e sicurissimamente ve lo conservano. Nascono queste nella riviera di Genova, in un luogo

detto Lavagna, e se ne cavano pezzi lunghi dieci braccia, e i pittori se ne servono a lavorarvi su le pitture a olio; perchè elle vi si conservano su molto più lungamente, che nelle altre cose; come al suo luogo si ragionerà ne' capitoli della pittura. Avviene questo medesimo della pietra detta piperno, da molti detta peperigno, pietra nericcia e spugnosa come il trevertino, la quale si cava per la campagna di Roma; e se ne fanno stipiti di finestre, e porte in diversi luoghi; come a Napoli ed in Roma; e serve ella ancora a' pittori a lavorarvi su a olio, come al suo luogo racconteremo. È questa pietra alidissima, ed ha anzi dell'arsiccio che no. Cavasi ancora in Istria una pietra bianca livida, la quale molto agevolmente si schianta; e di questa sopra di ogni altra si serve non solamente la città di Vinegia, ma tutta la Romagna ancora, facendone tutti i loro lavori, e di quadro e d'intaglio. E con sorte di stromenti e ferri più lunghi che gli altri, la vanno lavorando, massimamente con certe martelline, andando secondo la falda della pietra, per essere ella molto frangibile. E di questa sorte di pietra ne ha messo in opera una gran copia messer Jacopo Sansovino, il quale ha fatto in Vinegia lo edificio dorico della Panatteria, ed il toscano alla Zecca in sulla piazza di S. Marco. E così tutti i lor lavori vanno facendo per quella città, e porte, finestre, cappelle, ed altri ornamenti, che lor viene comodo di fare; non ostante che da Verona per il fiume dell'Adige abbiano comodità di condurvi i mischi, ed altra sorte di pietre; delle quali poche cose si veggono, per aver più in uso questa. Nella quale spesso vi commettono dentro porfidi, serpentini, ed altre sorti di pietre mischie, che fanno, accompagnate con esse, bellissimo ornamento. Questa pietra tiene d'alberese, come la pietra da calcina de' nostri paesi, e, come si è detto, agevolmente si schianta. Restaci la pietra serena, e la bigia detta macigno, e la pietra forte, che molto s'usa per Italia; dove son monti, e massimamente in Toscana;

per lo più in Fiorenza, e nel suo dominio. Quella, ch'eglino chiamano pietra serena, è quella sorte che trae in azzurrigno, ovvero tinta di bigio; della quale n'è ad Arezzo cave in più luoghi, a Cortona, a Volterra, e per tutti gli Appennini; e nei monti di Fiesole è bellissima, per esservisi cavato saldezze grandissime di pietre, come veggiamo in tutti gli edifici, che sono in Firenze fatti da Filippo di ser Brunellesco, il quale fece cavare tutte le pietre di S. Lorenzo, e di S. Spirito, ed altre infinite, che sono in ogni edificio per quella città. Questa sorta di pietra è bellissima a vedere, ma dove sia umidità, e vi piova su, o abbia ghiacciati addosso, si logora, e si sfalda; ma al coperto ella dura in infinito. Ma molto più durabile di questa, e di più bel colore, è una sorte di pietra azzurrigna, che si dimanda oggi la pietra del fossato: la quale, quando si cava il primo filare è ghiaioso e grosso; il secondo mena nodi, e fessure; il terzo è mirabile, perchè è più fine. Della qual pietra Michelagnolo s'è servito nella libreria, e sagrestia di S. Lorenzo, per Papa Clemente, per esser gentile di grana, ed ha fatto condurre le cornici, le colonne, ed ogni lavoro, con tanta diligenza, che d'argento non resterebbe sì bella. E questa piglia un pulimento bellissimo; e non si può desiderare in questo genere cosa migliore. E perciò fu già in Fiorenza ordinato per legge, che di questa pietra non si potesse adoperare se non in fare edifizi pubblici, o con licenza di chi governasse. Della medesima n'ha fatto assai mettere in opera il duca Cosimo, così nelle colonne, ed ornamenti della loggia di mercato nuovo, come nell' opera dell'udienza, cominciata nella sala grande del palazzo dal Bandinello, e nell'altra, che è a quella dirimpetto; ma gran quantità più che in alcun altro luogo sia stato fatto giammai, n'ha fatto mettere Sua Eccellenza nella strada de'Magistrati, che fa condurre col disegno, ed ordine di Giorgio Vasari aretino. Vuol questa sorte di pietra il medesimo tempo a esser lavorata, che il marmo, ed è tanto dura che

ella regge all' acqua, e si difende assai dall' altre ingiurie del tempo. Fuor di questa n'è un' altra specie, ch'è detta pietra serena, per tutto il monte; ch' è più ruvida e più dura, e non è tanto colorita: che tiene di specie di nodi della pietra; la quale regge all' acqua, al ghiaccio, e se ne fa figure, ed altri ornamenti intagliati. E di questa n'è la Dovizia, figura di man di Donatello in su la colonna di mercato vecchio in Fiorenza; così molte altre statue fatte da persone eccellenti non solo in quella città, ma per il dominio. Cavasi per diversi luoghi la pietra forte, la qual regge all'acqua, al sole, al ghiaccio, ed a ogni tormento; e vuol tempo a lavorarla, ma si conduce molto bene; e non v'è molte gran saldezze. Della qual se n'è fatto, e per i Goti, e per i moderni i più belli edifici, che siano per la Toscana, come si può vedere in Fiorenza nel ripieno de' due archi, che fanno le porte principali dell' oratorio di Orsanmichele, i quali sono veramente cose mirabili, e con molta diligenza lavorate. Di questa medesima pietra sono similmente per la città, come s'è detto, molte statue ed armi, come intorno alla fortezza ed in altri luoghi si può vedere. Questa ha il colore alquanto gialliccio, con alcune vene di bianco sottilissime, che le danno grandissima grazia: e così se n'è usato fare qualche statua ancora, dove abbiano a essere fontane, perchè reggano all' acqua. E di questa sorte pietra è murato il palazzo de' Signori, la Loggia, Orsanmichele, ed il di dentro di tutto il corpo di S. Maria del Fiore, e così tutti i ponti di quella città, il palazzo de' Pitti, e quello degli Strozzi. Questa vuol esser lavorata con le martelline, perchè è più soda; e così l'altre pietre suddette vogliono esser lavorate nel medesimo modo, che s'è detto del marmo, e dell'altre sorti di pietre. Imperò, non ostante le buone pietre, e le tempere de' ferri, è di necessità l'arte, intelligenza, e giudicio di coloro, che le lavorano; perchè è grandissima differenza negli artefici, tenendo una misura medesima, da mano a mano, in dar grazia, e bellezza all'opere,

che si lavorano. E questo fa discernere, e conoscere la perfezione del fare da quegli che sanno, a quei che manco sanno. Per consistere adunque tutto il buono e la bellezza delle cose estremamente lodate negli estremi della perfezione, bisogna con ogni industria ingegnarsi sempre di farle perfette, e belle; anzi bellissime, e perfettissime.

CAPITOLO II.

Che cosa sia il lavoro di quadro semplice, e il lavoro di quadro intagliato.

Avendo noi ragionato così in genere di tutte le pietre, che o per ornamenti, o per isculture servono agli artefici nostri ne'loro bisogni, diciamo ora, che quando elle si lavorano per la fabbrica, tutto quello dove si adopera la squadra, e le seste, e che ha cantoni, si chiama lavoro di quadro. E questo cognome deriva dalle faccie, e dagli spigoli, che son quadri, perchè ogni ordine di cornici, o cosa, che sia diritta, o vero risaltata, e abbia cantonate, è opera, che ha il nome di quadro, e però volgarmente si dice fra gli artefici lavoro di quadro. Ma s'ella non resta così pulita, ma si intagli in tai cornici fregi, fogliami, uovoli, fusaruoli, dentelli, guscie, e altre sorti d'intagli, in que' membri, che sono eletti a intagliarsi da chi le fa, ella si chiama opra di quadro intagliata, o vero lavoro d'intaglio. Di questa sorte opra di quadro, e d'intaglio si fanno tutte le sorti ordini rustico, dorico, ionico, corinto, e composto, e così se ne fece al tempo de'Goti il lavoro tedesco, e non si può lavorare nessuna sorte d'ornamenti, che prima non si lavori di quadro, e poi d'intaglio, così pietre mischie, e marmi, e d'ogni sorte pietra; così come ancora di mattoni, per avervi a incrostar su opra di stucco intagliata; similmente di legno di noce, e d'albero, e d'ogni sorte legno. Ma perchè molti non sanno conoscere le differenze, che sono da ordine a

ordine ragioneremo distintamente, nel capitolo che segue, di ciascuna maniera o modo, più brevemente che noi potremo.

CAPITOLO III.

De' cinque ordini d'architettura, rustico, dorico, ionico, corinto, composto, e del lavoro tedesco.

Il lavoro chiamato rustico è più nano, e di più grossezza, che tutti gli altri ordini, per essere il principio, e fondamento di tutti; e si fa nelle modanature delle cornici più semplici, e per conseguenza più bello, così ne' capitelli, e base, come in ogni suo membro. I suoi zoccoli, o piedistalli, che gli vogliam chiamare, dove posano le colonne, sono quadri di proporzione, con l'avere da piè la sua fascia soda, e così un'altra di sopra, che lo ricinga in cambio di cornice. L'altezza della sua colonna si fa di sei teste, a imitazione di persone nane, e atte a regger peso; e di questa sorte se ne vede in Toscana molte loggie pulite, e alla rustica con bozze, e nicchie fra le colonne, e senza, e così molti portici, chè gli costumarono gli antichi nelle lor ville; e in campagna se ne vede ancora molte sepolture, come a Tivoli, e a Pozzuolo. Servironsi di questo ordine gli antichi per porte, finestre, ponti, acquidotti, erari, castelli, torri, e rocche da conservar munizione, e artiglieria, e porti di mare, prigioni, e fortezze, dove si fa cantonate a punte di diamanti, e a più facce bellissime. E queste si fanno spartite in vari modi, cioè o bozze piane, per non fare con esse scala alle muraglie; perchè agevolmente si salirebbe, quando le bozze avessono, come diciamo noi, troppo agetto; o in altre maniere, come si vede in molti luoghi, e massimamente in Fiorenza nella facciata dinanzi, e principale della cittadella maggiore, che Alessandro primo duca di Fiorenza fece fare: la quale per rispetto

dell'impresa de' Medici, è fatta a punte di diamante, e di palle schiacciate, e l'una, e l'altra di poco rilievo. Il qual composto tutto di palle, e di diamanti uno allato all'altro, è molto ricco, e vario, e fa bellissimo vedere. E di questa opera n'è molto per le ville de' Fiorentini, portoni, entrate, e case, e palazzi, dove e' villeggiano; che non solo recano bellezza, e ornamento infinito a quel contado, ma utilità, e comodo grandissimo ai cittadini. Ma molto più è dotata la città di fabbriche stupendissime fatte di bozze, come quella di casa Medici, la facciata del palazzo de' Pitti, quello degli Strozzi, e altri infiniti. Questa sorte di edifici tanto quanto più sodi, e semplici si fanno, e con buon disegno, tanto più maestria, e bellezza vi si conosce dentro; ed è necessario, che questa sorte di fabbrica sia più eterna, e durabile di tutte l'altre, avvenga che sono i pezzi delle pietre maggiori, e molto migliori le commettiture, dove si va collegando tutta la fabbrica con una pietra, che lega l'altra pietra. E perchè elle son pulite, e sode di membri, non hanno possanza i casi di fortuna, o del tempo, nuocergli tanto rigidamente, quanto fanno alle altre pietre intagliate, e traforate, o come dicono i nostri, campate in aria dalla diligenza degli intagliatori.

L'ordine dorico fu il più massiccio, ch'avesser i Greci, e più robusto di fortezza, e di corpo, e molto più degli altri loro ordini collegato insieme; e non solo i Greci, ma i Romani ancora dedicarono questa sorte di edifici a quelle persone che erano armigeri; come imperatori d'eserciti, consoli, e pretori, ma agli Dei loro molto maggiormente; come a Giove, Marte, Ercole, e altri, avendo sempre avvertenza di distinguere, secondo il lor genere, la differenza della fabbrica, o pulita, o intagliata, o più semplice, o più ricca; acciocchè si potesse conoscere dagli altri il grado, e la differenza fra gl'imperatori, o di chi faceva fabbricare. E per ciò si vede all'opere, che feciono gli antichi, essere stata usata molta arte ne' componimenti

delle loro fabbriche, e che le modanature delle cornici doriche hanno molta grazia, e ne'membri unione, e bellezza grandissima. E vedesi ancora, che la proporzione ne'fusi delle colonne di questa ragione, è molto ben intesa, come quelle, che non essendo nè grosse grosse, nè sottili sottili, hanno forma somigliante, come si dice, alla persona d'Ercole, mostrando una certa sodezza molto atta a regger il peso degli architravi, fregi, cornici, e il rimanente di tutto l'edificio, che va sopra. E perchè questo ordine, come più sicuro, e più fermo degli altri, è sempre piaciuto molto al sig. duca Cosimo, egli ha voluto, che la fabbrica, che mi fa far con grandissimo ornamento di pietra per tredici magistrati civili della sua città e dominio, accanto al suo palazzo insino al fiume d'Arno, sia di forma dorica. Onde per ritornare in uso il vero modo di fabbricare, il quale vuole, che gli architravi spianino sopra le colonne, levando via la falsità di girare gli archi delle logge sopra i capitelli, nella facciata dinanzi, ho seguitato il vero modo, che usarono gli antichi, come in questa fabbrica si vede. E perchè questo modo di fare è stato dagli architetti passati fuggito, perciocchè gli architravi di pietra, che d'ogni sorte si trovano antichi, e moderni, si veggono tutti, o la maggior parte, essere rotti nel mezzo, non ostante, che sopra il sodo delle colonne, dell'architrave, fregio, e cornice siano archi di mattoni piani, che non toccano, e non aggravano: io dopo molto avere considerato il tutto, ho finalmente trovato un modo, bonissimo di mettere in uso il vero modo di far con sicurezza degli architravi detti, che non patiscono in alcuna parte, e rimane il tutto saldo, e sicuro quanto più non si può desiderare, sì come la esperienza ne dimostra. Il modo dunque è questo, che qui di sotto si dirà a beneficio del mondo, e degli artefici. Messe su le colonne, e sopra i capitelli gli architravi, che si stringono nel mezzo del diritto della colonna l'un l'altro, si fa un dado quadro, esempigrazia, se la colonna è

un braccio grossa, e l'architrave similmente largo, e alto, facciasi simile il dado del fregio, ma dinanzi gli resti nella faccia un ottavo per la commettitura del piombo, e un altro ottavo, o più, sia intaccato di dentro il dado a quartabuono da ogni banda. Partito poi nell'intercolonnio il fregio in tre parti, le due dalle bande si augnino a quartabuono in contrario, che ricresca di dentro, acciò si stringa nel dado, e serri a guisa d'arco. E dinanzi la grossezza dell'ottavo, vada a piombo, e il simile faccia l'altra parte di là, all'altro dado. E così si faccia sopra la colonna, che il pezzo del mezzo di detto fregio stringa di dentro, e sia intaccato a quartabuono insino a mezzo. L'altra mezza sia squadrata, e diritta, e messa a cassetta, perchè stringa a uso d'arco, mostrando di fuori essere murata diritta; facciasi poi, che le pietre di detto fregio non posino sopra l'architrave, e non s'accostino un dito: perciocchè facendo arco, viene a reggersi da sè, e non caricar l'architrave. Facciasi poi dalla parte di dentro, per ripieno di detto fregio, un arco piano di mattoni alto quanto il fregio, che stringa fra dado e dado sopra le colonne. Facciasi dipoi un pezzo di cornicione largo quanto il dado sopra le colonne, il quale abbia le commettiture dinanzi, come il fregio, e di dentro sia detta cornice, come il dado a quartabuono, usando diligenza, che si faccia, come il fregio, la cornice di tre pezzi, de' quali, due dalle bande stringhino di dentro a cassetta il pezzo di mezzo della cornice sopra il dado del fregio. E avvertasi, che il pezzo di mezzo della cornice vada per canale a cassetta in modo, che stringa in due pezzi dalle bande, e serri a guisa d'arco. E in questo modo di fare può veder ciascuno, che il fregio si regge da sè, e così la cornice, la quale posa quasi tutta in sull'arco di mattoni. E così aiutandosi ogni cosa da per sè, non viene a regger l'architrave altro, che il peso di sè stesso senza pericolo di rompersi giammai per troppo peso. E perchè la esperienza ne dimostra questo modo esser sicurissimo,

ho voluto farne particolare menzione a comodo, e beneficio universale. E massimamente conoscendosi, che il mettere, come gli antichi fecero, il fregio, e la cornice sopra l'architrave, che egli si rompe in spazio di tempo, e forse per accidente di terremuoto, o d'altro, non lo defendendo abbastanza l'arco, che si fa sopra il detto cornicione. Ma girando archi sopra le cornici fatte in questa forma, incatenandolo al solito di ferri, assicura il tutto da ogni pericolo, e fa eternamente durar l'edificio.

Diciamo adunque per tornar a proposito, che questa sorte di lavoro si può usare solo da sè, e ancora metterlo nel secondo ordine da basso sopra il rustico; e alzando mettervi sopra un altro ordine variato, come ionico, o corinto, o composto; nella maniera che mostrarono gli antichi nel Coliseo di Roma, nel quale ordinatamente usarono arte, e giudicio. Perchè avendo i Romani trionfato non solo de' Greci, ma di tutto il mondo, misero l'opera composta in cima, per averla i Toscani composta di più maniere, e la misero sopra tutte, come superiore di forza, grazia, e bellezza, e come più apparente dell'altre, avendo a far corona all'edificio, che per esser ornata di be'membri, fa nell'opra un finimento onoratissimo, e da non desiderarlo altrimenti. E per tornare al lavoro dorico, dico, che la colonna si fa di sette teste d'altezza; e il suo zoccolo ha da essere poco manco d'un quadro e mezzo di altezza, e larghezza un quadro, facendoli poi sopra le sue cornici, e di sotto la sua fascia col bastone, e due piani, secondo che tratta Vitruvio: e la sua base, e capitello tanto d'altezza una, quanto l'altra, computando del capitello dal collarino in su, la cornice sua col fregio, e architrave appiccata, risaltando a ogni dirittura di colonna con que'canali, che gli chiamano Tigrifi ordinariamente, che vengono partiti fra un risalto, e l'altro un quadro, dentrovi o teste di buoi secche, o trofei, o maschere, o targhe, o altre fantasie. Serra l'architrave risal-

tando con una lista i risalti, e da piè fa un pianetto sottile, tanto quanto tiene il risalto; a piè del quale fanno sei campanelle per ciascuno, chiamate goccie dagli antichi. E se si ha da vedere la colonna accanalata nel dorico, vogliono essere venti facce in cambio de' canali, e non rimanere fra canale e canale altro che il canto vivo. Di questa ragione opera n' è in Roma al foro Boario, ch' è ricchissima, e d' un' altra sorte le cornici, e gli altri membri al teatro di Marcello, dove oggi è la piazza Montanara, nella quale opera non si vede base, e quelle che si veggono son corinte. Ed è opinione, che gli antichi non le facessero, e in quello scambio vi mettessero un dado tanto grande, quanto teneva la base. E di questo n'è il riscontro a Roma al carcere Tulliano, dove son capitelli ricchi di membri più che gli altri, che si sian visti nel dorico.

Di questo ordine medesimo n'ha fatto Antonio da San Gallo il cortile di casa Farnese in campo di Fiore a Roma, il quale è molto ornato, e bello; benchè continuamente si veda di questa maniera tempj antichi, e moderni, e così palazzi; i quali per la sodezza, e collegazione delle pietre son durati, e mantenuti più, che non hanno fatto tutti gli altri edifici. L'ordine ionico per esser più svelto del dorico fu fatto dagli antichi a imitazione delle persone, che sono fra il tenero, e il robusto: e di questo rende testimonio l'averlo essi adoperato e messo in opera ad Apolline, a Diana, e a Bacco, e qualche volta a Venere. Il zoccolo, che regge la sua colonna lo fanno alto un quadro e e mezzo, e largo un quadro; e le cornici sue di sopra, e di sotto, secondo questo ordine. La sua colonna è alta otto teste, e la sua base è doppia con due bastoni; come la descrive Vitruvio al terzo libro al terzo capo, e il suo capitello sia ben girato con le sue volute, o cartocci, o viticci, che ognun se gli chiami; come si vede al teatro di Marcello in Roma sopra l'ordine dorico: così la sua cornice adorna di mensole, e di dentelli, e il suo fregio con un poco di corpo

tondo. E volendo accanalare le colonne, vogliono essere il numero de' canali ventiquattro, ma spartiti talmente, che ci resti fra l'un canale, e l'altro la quarta parte del canale, che serva per piano. Questo ordine ha in sè bellissima grazia, e leggiadria, e se ne costuma molto fra gli architetti moderni. Il lavoro corinto piacque universalmente molto a'Romani, e se ne dilettarono tanto, ch'e'fecero di questo ordine le più ornate, e onorate fabbriche, per lasciar memoria di loro; come appare nel tempio di Tivoli in sul Teverone, e le spoglie del tempio della Pace, e l'arco di Pola, e quel del porto d'Ancona. Ma molto più è bello il Pantheon, cioè la Ritonda di Roma; il quale è il più ricco, e 'l più ornato di tutti gli ordini detti di sopra. Fassi il zoccolo, che regge la colonna, di questa maniera, largo un quadro, e due terzi, e la cornice di sopra e di sotto, a proporzione, secondo Vitruvio: fassi l'altezza della colonna nove teste, con la sua basa, e capitello; il quale sarà d'altezza tutta la grossezza della colonna da piè: e la sua basa sarà la metà di detta grossezza, la quale usarono gli antichi intagliare in diversi modi. E l'ornamento del capitello sia fatto co' suoi vilucchi, e le sue foglie, secondo che scrive Vitruvio nel quarto libro; dove egli fa ricordo essere stato tolto questo capitello dalla sepoltura d'una fanciulla corinta. Seguitisi il suo architrave, fregio, e cornice con le misure descritte da lui, tutte intagliate con le mensole, e uvoli, e altre sorti d'intagli sotto il gocciolatoio. E i fregi di quest' opera si possono fare intagliati tutti con fogliami, e ancora farne de' puliti, o vero con lettere dentro; come erano quelle al portico della Ritonda di bronzo commesso nel marmo. Sono i canali nelle colonne di questa sorte a numero ventisei, benchè n'è di manco ancora; ed è la quarta parte del canale fra l'uno, e l'altro, che resta piano: come benissimo appare in molte opere antiche, e moderne misurate da quelle.

L'ordine composto, se ben Vitruvio non ne ha fatto

menzione, non facendo egli conto d'altro, che dell'opera dorica, ionica, corinta, e toscana, tenendo troppo licenziosi coloro, che pigliando di tutti e quattro quegli ordini ne facessero corpi, che gli rappresentassero più tosto mostri, che uomini; per averlo costumato molto i Romani, e a loro imitazione i moderni, non mancherò di questo ancora, acciò se n'abbia notizia, dichiarare, e formare il corpo di questa proporzione di fabbrica. Credendo questo, che se i Greci, e i Romani formarono que' primi quattro ordini, e gli ridussero a misura, e regola generale, che ci possino essere stati di quegli, che abbino fin qui fatto nell'ordine composto, e componendo da sè delle cose, che apportino molto più grazia, che non fanno le antiche. E che questo sia vero ne fanno fede l'opere che Michelagnolo Buonarroti ha fatto nella sagrestia, e libreria di S. Lorenzo di Firenze, dove le porte, i tabernacoli, le base, le colonne, i capitelli, le cornici, le mensole, e in somma ogni altra cosa, hanno del nuovo, e del composto da lui, e nondimeno sono maravigliose, non che belle. Il medesimo, e maggiormente, dimostrò lo stesso Michelagnolo nel secondo ordine del cortile di casa Farnese, e nella cornice ancora, che regge di fuori il tetto di quel palazzo. E chi vuol veder quanto in questo modo di fare abbia mostrato la virtù di questo uomo, veramente venuta dal cielo, arte, disegno, e varia maniera, consideri quello, che ha fatto nella fabbrica di S. Piero, nel riunire insieme il corpo di quella macchina, e nel far tante sorti di vari, e stravaganti ornamenti, tante belle modanature di cornici, tanti diversi tabernacoli, e altre molte cose tutte trovate da lui, e fatto variatamente dall'uso degli antichi. Perchè niuno può negare, che questo nuovo ordine composto, avendo da Michelagnolo tanta perfezione ricevuto, non possa andar al paragone degli altri. E di vero la bontà, e virtù di questo veramente eccellente scultore, pittore, e architetto, ha fatto miracoli dovunque egli ha posto mano; ol-

tre all' altre cose, che sono manifeste, e chiare come la luce del sole, avendo siti storti dirizzati facilmente, e ridotti a perfezione molti edifici, e altre cose di cattivissima forma, ricoprendo con vaghi, e capricciosi ornamenti i difetti dell'arte, e della natura [1]. Le quali cose non considerando con buon giudicio, e non le imitando, hanno a'tempi nostri certi architetti plebei prosontuosi, e senza disegno, fatto quasi a caso, senza servar decoro, arte, o ordine nessuno, tutte le cose loro mostruose, e peggio, che le tedesche. Ma tornando a proposito, di questo modo di lavorare è scorso l'uso, che già è nominato questo ordine da alcuni composto, da altri latino, e per alcuni altri italico. La misura dell'altezza di questa colonna vuole essere dieci teste: la base sia per la metà della grossezza della colonna, e misurata simile alla corinta; come ne appare in Roma all' arco di Tito Vespasiano. E chi vorrà far canali in questa colonna, può fargli simili alla ionica, o come la corinta, o come sarà l'animo di chi farà l'architettura di questo corpo, ch'è misto con tutti gli ordini. I capitelli si posson fare simili a i corinti, salvo, che vuole essere più la cimasa del capitello; e le volute, o viticci alquanto più grandi: come si vede all' arco suddetto. L'architrave sia tre quarti della grossezza della colonna, e il fregio abbia il resto pien di mensole; e la cornice, quanto l'architrave, chè l'agetto la fa diventar maggiore: come si vede nell'ordine ultimo del Culiseo di Roma; e in dette mensole si posson far canali a uso di Tigrifi, e altri intagli secondo il parere dell'architetto; e il zoccolo, dove posa su la colonna, ha da essere alto due quadri, e così le sue

[1] Per quanto sia dovuto all'ingegno e virtù di Michelangelo qualunque elogio, non si può negare che il Vasari non si lasci un poco trasportare da quel suo affetto verso il maestro: tanto più che qui lo esalta dal lato dell'architettura, dove forse il Buonarroti non fu sì grande come nella scultura e nella pittura: ed aperse la via a molti abusi che in tempi susseguenti guastarono quell'arte che tanto aveva grandeggiato in Arnolfo, nell'Orgagna, nel Brunelleschi, in Leon Batista Alberti, e in Bramante.

cornici a sua fantasia, o come gli verrà in animo di farle. Usavano gli antichi o per porte, o sepolture, o altre specie d'ornamenti, in cambio di colonne, termini di varie sorti: chi una figura ch'abbia una cesta in capo per capitello; altri una figura fino a mezzo, e il resto verso la base piramide, o vero bronconi d'alberi; e di questa sorte facevano vergini, satiri, putti, e altre sorti di mostri, o bizzarrie che veniva lor comodo, e secondo che nasceva loro nella fantasia, le mettevano in opera. Ecci un'altra specie di lavori, che si chiamano Tedeschi, i quali sono di ornamenti, e di proporzione molto differenti dagli antichi, e da' moderni. Nè oggi s'usano per gli eccellenti, ma son fuggiti da loro come mostruosi, e barbari: mancando ogni lor cosa di ordine, che piuttosto confusione, o disordine si può chiamare; avendo fatto nelle lor fabbriche, che son tante, ch'hanno ammorbato il mondo, le porte ornate di colonne sottili e attorte a uso di vite, le quali non possono aver forza a reggere il peso, di che leggerezza si sia; e così per tutte le facce, e altri loro ornamenti, facevano una maledizione di tabernacolini l'un sopra l'altro, con tante piramidi, e punte, e foglie, che non ch'elle possano stare, pare impossibile ch'elle si possino reggere. E hanno più il modo da parer fatte di carta, che di pietre, o di marmi. E in queste opere facevano tanti risalti, rotture, mensoline, e viticci, che sproporzionavano quelle opere, che facevano; e spesso con mettere cosa sopra cosa, andavano in tanta altezza, che la fine d'una porta toccava loro il tetto [1]. Questa maniera fu trovata dai Goti [2], che per aver ruinate le

[1] Questo discorso contro l'architettura così detta gotica, dovrebbe sgannare questo nostro secolo, che par nuovamente vòlto a vagheggiarla: dopo che i nostri gloriosi antenati, da Arnolfo fino a Bramante, fecero ogni sforzo per rimettere in luce gli ordini della bella e civile architettura.

[2] Erra qui lo storico col riferire ai Goti la maniera, ch'egli ha giustamente vituperata, e che chiama tedesca; giacchè i Goti non seguitarono altra architettura che quella già guasta de' Romani. I modi di architettare, che volgarmente chiamiamo gotici, son venuti dall'Oriente verso l'undecimo secolo.

fabbriche antiche, e morti gli architetti per le guerre, fecero dopo coloro che rimasero, le fabbriche di questa maniera; le quali girarono le volte con quarti acuti: e riempierono tutta Italia di questa maledizione di fabbriche: che per non averne a far più, s'è dismesso ogni modo loro. Iddio scampi ogni paese da venir tal pensiero, e ordine di lavori, che per essere eglino talmente difformi alla bellezza delle fabbriche nostre, meritano che non se ne favelli più che questo. E però passiamo a dire delle volte.

CAPITOLO IV.

Del fare le volte di getto, che vengano intagliate quando si disarmino; e d'impastar lo stucco.

Quando le mura son arrivate al termine, che le volte s'abbino a voltare, o di mattoni, o di tufi, o di spugna, bisogna sopra l'armadura de' correnti o piane, voltare di tavole in cerchio serrato, che commettino secondo la forma della volta, o a schifo: e l'armadura della volta in quel modo che si vuole, con bonissimi puntelli fermare; chè la materia di sopra del peso non la sforzi; e da poi saldissimamente turare ogni pertugio nel mezzo, ne' cantoni, e per tutto con terra, acciocchè la mistura non coli sotto, quando si getta. E così armata sopra quel piano di tavole, si fanno casse di legno, che in contrario siano lavorate, dove un cavo, rilievo, e così le cornici, e i membri, che far ci vogliamo, siano in contrario; acciò quando la materia si getta, venga, dov'è cavo, di rilievo, e dove è rilievo, cavo, e così similmente vogliono essere, tutti i membri delle cornici al contrario scorniciati. Se si vuol fare pulita, o intagliata medesimamente, è necessario aver forme di legno, che formino di terra le cose intagliate in cavo; e si faccin d'essa terra le piastre quadre di tali intagli, e quelle si commettino l'una all'altra su piani, o gola, o

fregi, che far si vogliono diritto per quella armadura. E finita di coprir tutta degli intagli di terra formati in cavo, e commessi, già di sopra detti, si debbe poi pigliare la calce, con pozzolana, o rena vagliata sottile stemperata liquida, e alquanto grassa; e di quella fare egualmente una incrostatura per tutte, finchè tutte le forme sian piene. E appresso sopra coi mattoni far la volta alzando quegli, e abbassando, secondo che la volta gira, e di continuo si conduca con essi crescendo, fino ch'ella sia serrata. E finita tal cosa, si debbe poi lasciare far presa, e assodare, fin che tale opra sia ferma, e secca. E da poi quando i puntelli si levano, e la volta si disarma, facilmente la terra si leva; e tutta l'opera resta intagliata, e lavorata, come se di stucco fosse condotta; e quelle parti, che non son venute, si vanno con lo stucco ristaurando, tanto, che si riducano a fine. E così si sono condotte negli edifici antichi tutte l'opre, le quali hanno poi di stucco lavorate sopra a quelle. Così hanno ancora oggi fatto i moderni nelle volte di S. Pietro, e molti altri maestri per tutta Italia.

Ora volendo mostrare come lo stucco s'impasti, si fa con un edificio in uno mortaio di pietra pestare la scaglia di marmo: nè si toglie per quell'altro, che la calce, che sia bianca, fatta o di scaglia di marmo, o di trevertino; e in cambio di rena si piglia il marmo pesto, e si staccia sottilmente, e impastasi con la calce, mettendo due terzi calce, e un terzo marmo pesto, e se ne fa del più grosso, e sottile, secondo che si vuol lavorare grossamente, o sottilmente. E degli stucchi ci basti or questo; perchè il restante si dirà poi, dove si tratterà del mettergli in opra tra le cose della scultura. Alla quale, prima che noi passiamo, diremo brevemente delle fontane, che si fanno per le mura, e degli ornamenti varj di quelle.

CAPITOLO V.

Come di tartari, e di colature d'acque si conducono le Fontane rustiche, e come nello stucco si murano le telline, e le colature delle pietre cotte.

Sì come le Fontane, che nei loro palazzi, giardini, e altri luoghi fecero gli antichi, furono di diverse maniere, cioè alcune isolate con tazze, e vasi d'altre sorti; altre allato alle mura, con nicchie, maschere, o figure, e ornamenti di cose marittime: altre poi, per uso delle stufe più semplici, e pulite; e altre finalmente simili alle salvatiche fonti, che naturalmente surgono nei boschi; così parimente sono di diverse sorti quelle, che hanno fatto, e fanno tuttavia i moderni, i quali variandole sempre hanno alle invenzioni degli antichi aggiunto componimenti di opera toscana coperti di colature d'acque petrificate, che pendono a guisa di radicioni fatti col tempo d'alcune congelazioni d'esse acque, ne' luoghi dove elle son crude, e grosse; come non solo a Tivoli, dove il fiume Teverone petrifica i rami degli alberi, e ogn'altra cosa, che se gli pone innanzi, facendone di queste gomme, e tartari; ma ancora al lago di Piè di Lupo, che le fa grandissime, e in Toscana al fiume d'Elsa, l'acque del quale le fa in modo chiaro, che paiono di marmi, di vitriuoli, e d'allumi. Ma bellissime e bizzarre sopra tutte l'altre si sono trovate dietro monte Morello, pure in Toscana, vicino otto miglia a Fiorenza. E di questa sorte ha fatte fare il duca Cosimo, nel suo giardino dell'Olmo a Castello gli ornamenti rustici delle fontane fatte dal Tribolo scultore. Queste levate, donde la natura l'ha prodotte, si vanno accomodando nell'opera, che altri vuol fare, con spranghe di ferro, con rami impiombati, o in altra maniera; e s'innestano nelle pietre in modo, che sospesi pendino. E murando quelli addosso all'opera toscana, si fa, che essa in qualche parte si veggia. Accomo-

dando poi fra essi cave di piombo ascose, e spartiti per quelle i buchi, versano zampilli d'acque, quando si volta una chiave, ch'è nel principio di detta cannella, e così si fanno condotti d'acque, e diversi zampilli, dove poi l'acqua piove per le colature di questi tartari, e colando fa dolcezza nell'udire, e bellezza nel vedere. Se ne fa ancora di un'altra specie di grotte più rusticamente composte, contraffacendo le fonti alla salvatica in questa maniera.

Pigliansi sassi spugnosi, e commessi che sono insieme, si fa nascervi erbe sopra; le quali con ordine, che paia disordine, e salvatico, si rendono molto naturali, e più vere. Altri ne fanno di stucco più pulite, e lisce, nelle quali mescolano l'uno, e l'altro; mentre quello è fresco, mettono fra esso, per fregi e spartimenti, gongole, telline, chiocciole marittime, tartarughe, e nicchi grandi, e piccoli, chi a ritto, e chi a rovescio. E di questi fanno vasi, e festoni, in che cotali telline figurano le foglie, ed altre chiocciole, e i nicchi fanno le frutte; e scorze di testuggini d'acqua vi si pone: come si vede alla vigna, che fece fare papa Clemente settimo, quando era cardinale, a piè di monte Mario, per consiglio di Giovanni da Udine.

Così si fa ancora in diversi colori un musaico rustico, e molto bello, pigliando piccoli pezzi di colature di mattoni disfatti, e troppo cotti nella fornace, e altri pezzi di colature di vetri, che vengono fatte, quando pel troppo fuoco scoppiano le padelle de' vetri nella fornace, si fa dico murando i detti pezzi, fermandogli nello stucco, come s'è detto disopra, e facendo nascere tra essi coralli, e altri ceppi marittimi; i quali recano in sè grazia, e bellezza grandissima.

Così si fanno animali, e figure, che si cuoprono di smalti in varj pezzi posti alla grossa, e con le nicchie sudette; le quali sono bizzarra cosa a vederle. E di questa specie n'è a Roma fatte moderne di molte fontane, le quali hanno desto l'animo d'infiniti a essere per tal diletto va-

ghi di sì fatto lavoro. È oggi similmente in uso un' altra sorte d'ornamento per le fontane, rustico affatto; il quale si fa in questo modo. Fatta disotto l'ossature delle figure, o d'altro, che si voglia fare, e coperte di calcina, o di stucco, si ricopre il di fuori, a guisa di musaico di pietre di marmo bianco, o d'altro colore, secondo quello, che si ha da fare; o vero di certe piccole pietre di ghiaia, di diversi colori, e queste quando sono con diligenza lavorate hanno lunga vita. E lo stucco con che si murano, e lavorano queste cose, è il medesimo, che innanzi abbiamo ragionato, e per la presa fatta con essa rimangono murate. A queste tali fontane di frombole, cioè sassi di fiumi tondi, e stiacciati, si fanno pavimenti, murando quelli per coltello, e a onde a uso d'acque, che fanno benissimo. Altri fanno, alle più gentili, pavimenti di terra cotta a mattoncini con varii spartimenti, e invetriati a fuoco, come in vasi di terra dipinti di varj colori, e con fregi, e fogliami dipinti; ma questa sorte di pavimenti più conviene alle stufe, e a'bagni, che alle fonti

CAPITOLO VI.

Del modo di fare i pavimenti di commesso.

Tutte le cose, che trovar si poterono, gli antichi, ancora che con difficultà in ogni genere, o le ritrovarono, o di ritrovarle cercarono: quelle dico, ch'alla vista degli uomini vaghezza, e varietà indurre potessero. Trovarono dunque fra l'altre cose belle, i pavimenti di pietre ispartiti con varj misti di porfidi, serpentini, e graniti, con tondi, e quadri, e altri spartimenti, onde s'immaginarono, che fare si potessero fregi, fogliami, e altri andari di disegni e figure. Onde per poter meglio ricevere l'opera tal lavoro, tritavano i marmi; acciocchè essendo quegli minori, potessero, per lo campo, e piano, con essi rigirare

in tondo, e diritto, e a torto, secondo che veniva lor meglio: e dal commettere insieme questi pezzi, lo dimandarono musaico.

E nei pavimenti di molte loro fabbriche se ne servirono: come ancora veggiamo all'Antoniano di Roma [1], e in altri luoghi, dove si vede il musaico lavorato con quadretti di marmo piccioli, conducendo fogliami, maschere, e altre bizzarrie; e con quadri di marmo bianchi, e altri quadretti di marmo nero fecero il campo di quegli. Questi dunque si lavoravano in tal modo.

Facevasi sotto un piano di stucco fresco di calce, e di marmo, tanto grosso, che bastasse per tenere in sei pezzi commessi fermamente, sin che fatto presa si potessero spianar disopra; perchè facevano nel seccarsi una presa mirabile, e uno smalto maraviglioso, che nè l'uso del camminare, nè l'acqua non gli offendeva. Onde essendo questa opera in grandissima considerazione venuta, gli ingegni loro si misero a speculare più alto; essendo facile a una invenzione trovata aggiugner sempre qualcosa di bontà. Perchè fecero poi i musaici di marmi più fini; e per bagni, e per stufe i pavimenti di quelli, e con più sottile magistero, e diligenza quei lavoravano sottilissimamente; facendoci pesci variati, e imitando la pittura con varie sorti di colori atti a ciò con più specie di marmi; mescolando anco fra quegli alcuni pezzi triti di quadretti di musaico di ossa di pesce, ch'hanno la pelle lustra. E così vivamente gli facevano, che l'acqua postavi di sopra, velandogli, pur che chiara fosse, gli faceva parere vivissimi nei pavimenti; come se ne vede in Parione in Roma, in casa di M. Egidio, e Fabio Sasso. Perchè parendo loro questa una pittura da poter reggere all'acque, e ai venti, e al sole per l'eternità sua; e pensando, che tale opra molto meglio di lontano, che dappresso ritornerebbe, perchè così

[1] Cioè le Terme di Caracalla.

non si scorgerebbono i pezzi, che 'l musaico dappresso fa vedere, ordinarono per ornar le volte e le pareti dei muri, dove tai cose si avevano a veder di lontano. E perchè lustrassero, e dagli umidi, e acque si difendessero, pensarono tal cosa doversi fare di vetri; e così gli misero in opra, e facendo ciò bellissimo vedere, ne ornarono i tempj loro, e altri luoghi; come veggiamo oggi ancora a Roma il tempio di Bacco, e altri. Talchè da quegli di marmo derivano questi, che si chiamano oggi musaico di vetri. E da quel di vetri s'è passato al musaico di gusci d'uovo; e da questi al musaico del far le figure, e le storie di chiaroscuro pur di commessi, che paiono dipinte; come tratteremo al suo luogo nella pittura.

CAPITOLO VII.

Come si ha a conoscere uno edificio proporzionato bene, e che parti generalmente se li convengono.

Ma perchè il ragionare delle cose particulari, mi farebbe deviar troppo dal mio proposito; lasciata questa minuta considerazione agli scrittori della Architettura, dirò solamente in universale come si conoscano le buone fabbriche; e quello che si convenga alla forma loro; per essere insieme, e utili, e belle. Quando s'arriva dunque a uno edificio, chi volesse vedere s'egli è stato ordinato da uno architettore eccellente, e quanta maestria egli ha avuto, e sapere s'egli ha saputo accomodarsi al sito, e alla volontà di chi l'ha fatto fabbricare, gli ha a considerare tutte queste parti. In prima, se chi lo ha levato dal fondamento ha pensato se quel luogo era disposto, e capace a ricevere quella qualità, e quantità di ordinazione, così nello spartimento delle stanze, come negli ornamenti, che per le mura comporta quel sito, o stretto, o largo, o alto, o basso; e se è stato spartito con grazia e conve-

niente misura: dispensando, e dando la qualità, e quantità di colonne, finestre, porte, e riscontri delle facce fuori, e dentro nelle altezze, o grossezze de' muri, e in tutto quello, che c'intervenga a luogo per luogo. È di necessità che si distribuischino per lo edificio le stanze ch'abbino le lor corrispondenze di porte, finestre, cammini, scale segrete, anticamere, destri, scrittoi, senza che vi si vegga errori; come saria una sala grande, un portico piccolo, e le stanze minori: le quali per esser membra dell'edificio, è di necessità ch'elle siano, come i corpi umani, egualmente ordinate, e distribuite, secondo le qualità, e varietà delle fabbriche, come tempj tondi, otto faccie, in sei facce, in croce, e quadri; e gli ordini varj secondo chi, e i gradi in che si trova chi le fa fabbricare. Perciocchè quando son disegnati da mano, che abbia giudicio, con bella maniera, mostrano l'eccellenza dell'artefice, e l'animo dell'autor della fabbrica. Perciò figureremo per meglio esser intesi un palazzo qui di sotto; e questo ne darà lume agli altri edifici, per modo di poter conoscere, quando si vede, se è ben formato, o no. In prima chi considererà la facciata dinanzi, lo vedrà levato da terra, o in su ordine di scalee, o di muricciuoli, tanto che quello sfogo lo faccia uscir di terra con grandezza; e serva che le cucine, o cantine sotto terra siano più vive di lumi, e più alte di sfogo, il che anco molto difende l'edificio da' terremuoti, e altri casi di fortuna. Bisogna poi che rappresenti il corpo dell'uomo nel tutto, e nelle parti similmente, e che per avere egli a temere i venti, l'acque, e l'altre cose della natura, egli sia fognato con ismaltitoi che tutti rispondino a un centro, che porti via tutte insieme le bruttezze, e i puzzi, che gli possano generare infermità. Per l'aspetto suo primo la facciata vuole avere decoro, e maestà, e essere compartita come la faccia dell'uomo, la porta da basso, e in mezzo, così come nella testa ha l' uomo la bocca, donde nel corpo passa ogni sorte

di alimento, le finestre per gli occhi, una di qua, e l'altra di là, servando sempre parità, che non si faccia, se non tanto di qua, quanto di là negli ornamenti, o d'archi, o colonne, o pilastri, o nicchie, o finestre inginocchiate, o vero altra sorte d'ornamento, con le misure, e ordini, che già s'è ragionato, o dorici, o ionici, o corinti, o toscani. Sia il suo cornicione, che regge il tetto, fatto con proporzione della facciata, secondo ch'egli è grande; e che l'acqua non bagni la facciata, e chi sta nella strada a sedere. Sia di sporto secondo la proporzione dell'altezza, e della larghezza di quella facciata. Entrando dentro nel primo ricetto sia magnifico, e unitamente corrisponda all'appiccatura della gola, ove si passa; e sia svelto, e largo, acciocchè le strette, o de'cavalli, o d' altre calche, che spesso v'intervengono, non faccino danno a lor medesimi nell' entrata, o di feste, o d' altre allegrezze. Il cortile figurato per il corpo sia quadro, e uguale, o vero un quadro, e mezzo, come tutte le parti del corpo: e sia ordinato di porte, e di parità di stanze dentro con belli ornamenti. Vogliono le scale pubbliche esser commode, e dolci al salire, di larghezza spaziose, e d'altezza sfogate, quanto però comporta la proporzione de'luoghi. Vogliono oltre a ciò, essere ornate, e copiose di lumi. E in somma vogliono le scale in ogni sua parte avere del magnifico, atteso, che molti veggiono le scale, e non il rimanente della casa. E si può dire, che elle siano le braccia, e le gambe di questo corpo, onde sì come le braccia stanno dagli lati dell'uomo, così deono queste star dalle bande dell'edificio. Nè lascerò di dire, che l'altezza degli scaglioni vuole essere un quinto almeno, e ciascuno scaglione largo due terzi; cioè come si è detto, nelle scale degli edifici pubblici, e negli altri a proporzione: perchè quando sono ripide non si possono salire, nè da'putti, nè da' vecchi, e rompono le gambe. E questo membro è più difcile a porsi nelle fabbriche, e per esser il più frequentato che

sia, e più comune, avviene spesso, che per salvar le stanze le guastiamo. E bisogna, che le sale con le stanze di sotto faccino un appartamento comune per la state, e diversamente le camere per più persone; e sopra siano salotti, sale, e diversi appartamenti di stanze, che rispondino sempre nella maggiore: e così faccino le cucine, e l'altre stanze, che quando non ci fosse quest' ordine, e avesse il componimento spezzato, e una cosa alta, e l'altra bassa, e chi grande, e chi picciola, rappresenterebbe uomini zoppi, travolti, biechi, e storpiati; le quali opre fanno, che si riceve biasimo, e non lode alcuna. Debbono i componimenti, dove s' ornano le facce, o fuori, o dentro, aver corrispondenza nel seguitar gli ordini loro nelle colonne, e che i fusi di quelle non siano lunghi, o sottili, o grossi, o corti, servando sempre il decoro degli ordini suoi; nè si debbe a una colonna sottile metter capitel grosso, nè base simili; ma secondo il corpo le membra, le quali abbino leggiadra, e bella maniera, e disegno.

E queste cose son più conosciute da un occhio buono; il quale se ha giudicio, si può tenere il vero compasso, e l'istessa misura, perchè da quello saranno lodate le cose, e biasimate. E tanto basti aver detto generalmente dell' Architettura, perchè il parlarne in altra maniera, non è cosa da questo luogo.

DELLA SCULTURA

CAPITOLO VIII.

Che cosa sia la Scultura, e come siano fatte le sculture buone; e che parti elle debbino avere, per essere tenute perfette.

La scultura è un' arte, che levando il superfluo dalla materia suggetta, la riduce a quella forma di corpo, che nella idea dello artefice è disegnata [1]. Ed è da considerare, che tutte le figure di qualunque sorte si siano, o intagliate ne' marmi, o gittate di bronzi, o fatte di stucco, o di legno, avendo ad essere di tondo rilievo, e che girando intorno si abbino a vedere per ogni verso, è di necessità, che a volerle chiamar perfette, ell' abbino di molte parti. La prima è, che quando una simil figura ci si presenta nel primo aspetto alla vista, ella rappresenti, e renda somiglianza a quella cosa, per la quale ella è fatta, o fiera, o umile, o bizzarra, o allegra, o malenconica, secondo chi si figura. E che ella abbia corrispondenza di parità di membra, cioè non abbia le gambe lunghe, il capo grosso, le braccia corte, e disformi. Ma sia ben misurata, e ugualmente a parte a parte concordata, dal capo a' piedi. E similmente se ha la faccia di vecchio, abbia le braccia, il corpo, le gambe, le mani, e i piedi di vecchio, unitamente ossuta per tutto, musculosa, nervuta, e le vene poste a' luoghi loro. E se avrà la faccia di giovane, debbe parimente esser ritonda, morbida, e dolce nella aria, e per tutto unitamente concordata. Se ella non avrà ad essere ignuda, facciasi, che i panni ch' ella avrà ad aver addosso non siano tanto triti, ch' abbino del secco, nè tanto gros-

[1] Non si poteva dare una più vera e spiccata diffinizione.

si, che paiano sassi. Ma siano con il loro andar di pieghe [1] girati talmente, che scuoprino lo ignudo di sotto, e con arte, e grazia talora lo mostrino, e talora lo ascondino, senza alcuna crudezza che offenda la figura. Siano i suoi capegli, e la barba lavorati con una certa morbidezza, svellati, e ricciuti, che mostrino di essere sfilati, avendoli data quella maggior piumosità, e grazia, che può lo scarpello; ancora, che gli scultori in questa parte non possino così bene contraffare la natura, facendo essi le ciocche de' capegli sode, e ricciute, più di maniera, che di imitazione naturale.

E ancora, che le figure siano vestite, è necessario di fare i piedi, e le mani, che siano condotte di bellezza, e di bontà, come l'altre parti. E per essere tutta la figura tonda, è forza, che in faccia, in profilo, e di dietro, ella sia di proporzione uguale, avendo ella, a ogni girata, e veduta, a rappresentarsi ben disposta per tutto. È necessario adunque, che ella abbia corrispondenza, e che ugualmente ci sia per tutto attitudine, disegno, unione, grazia, e diligenza, le quali cose tutte insieme dimostrino l'ingegno, e il valore dell'artefice. Debbono le figure così di rilievo, come dipinte, esser condotte più con il giudicio, che con la mano, avendo a stare in altezza, dove sia una gran distanza; perchè la diligenza dell'ultimo finimento non si vede da lontano; ma si conosce bene la bella forma delle braccia, e delle gambe, e il buon giudicio nelle falde de' panni con poche pieghe; perchè nella simplicità del poco, si mostra l'acutezza dell'ingegno. E per questo le figure di marmo, o di bronzo, che vanno un poco alte, vogliono essere traforate gagliarde; acciocchè il marmo, che è bianco, e il bronzo, che ha del nero, piglino all'aria della oscurità; e per quella apparisca da lontano il lavoro

[1] Questo *andar di pieghe* corrisponde a quel che oggi è detto dagli artefici *partito di pieghe*: e quel modo anderebbe registrato nel Vocabolario, come più bello e naturale.

esser finito, e dappresso si vegga lasciato in bozze [1]. La quale avvertenza ebbero grandemente gli antichi, come nelle lor figure tonde, e di mezzo rilievo che negli archi, e nelle colonne veggiamo di Roma, le quali mostrano ancora quel gran giudicio che egli ebbero.

E in fra i moderni si vede essere stato osservato il medesimo grandemente nelle sue opere da Donatello. Debbesi oltra di questo considerare, che quando le statue vanno in un luogo alto, e che a basso non sia molta distanza da potersi discostare a giudicarle da lontano, ma che s'abbia quasi a star loro sotto, che così fatte figure si debbon fare di una testa o due più di altezza. E questo si fa perchè quelle figure, che son poste in alto, si perdono nello scorto della veduta, stando di sotto, e guardando allo in su. Onde ciò che si dà di accrescimento, viene a consumarsi nella grossezza dello scorto, e tornano poi di proporzione nel guardarle, giuste, e non nane; ma con bonissima grazia. E quando non piacesse far questo, si potrà mantenere le membra della figura, sottilette, e gentili, che questo ancora torna quasi il medesimo. Costumasi per molti artefici, fare la figura di nove teste; la quale vien partita in otto teste tutta, eccetto la gola, il collo, e l'altezza del piede; che con queste torna nove. Perchè due sono gli stinchi, due dalle ginocchia a' membri genitali, e tre il torso sino alla fontanella della gola, e un'altra dal mento all'ultimo della fronte, e una ne fanno la gola, e quella parte, ch'è dal dosso del piede, alla pianta, che sono nove. Le braccia vengono appiccate alle spalle, e dalla fontanella all' appiccatura da ogni banda è una testa; e esse braccia fino all' appiccatura delle mani sono tre teste, e allargandosi l'uomo con le braccia apre appunto tanto quanto egli è alto. Ma non si

[1] Quest' avvertenza è di grandissima importanza. Sarebbe desiderabile che gli artefici d'oggi vi ponessero ben mente.

debbe usare altra miglior misura, che il giudicio dell' occhio; il quale sebbene una cosa sarà benissimo misurata, e egli ne rimanghi offeso, non resterà per questo di biasimarla [1]. Però diciamo, che sebbene la misura è una retta moderazione da ringrandire le figure talmente, che le altezze, e le larghezze, servato l'ordine, faccino l'opera proporzionata, e graziosa; l'occhio nondimeno ha poi con il giudicio a levare, e ad aggiugnere, secondo, che vedrà la disgrazia dell'opera, talmente, che e'le dia giustamente proporzione, grazia, disegno, e perfezione; acciò che ella sia in sè tutta lodata da ogni ottimo giudicio. E quella statua, o figura, che averà queste parti, sarà perfetta di bontà, di bellezza, di disegno, e di grazia. E tali figure chiameremo tonde, pur che si possino vedere tutte le parti finite, come si vede nell' uomo, girandolo a torno; e similmente poi l'altre, che da queste dependono. Ma e' mi pare oramai tempo da venire alle cose più particulari.

CAPITOLO IX.

Del fare i modelli di cera, e di terra, e come si vestino; e come a proporzione si ringrandischino poi nel marmo; come si subbino, e si gradinino, e pulischino, e impomicino; e si lustrino, e si rendino finiti.

Sogliono gli scultori, quando vogliono lavorare una figura di marmo, fare per quella un modello, che così si chiama, cioè uno esemplo, che è una figura di grandezza di mezzo braccio o meno, o più, secondo che gli torna comodo, o di terra, o di cera, o di stucco; purchè possin mostrar in quella l'attitudine, e la proporzione, che ha da essere nella figura, che e' voglion fare; cercando accomodarsi alla larghezza, e alla altezza del sasso, che hanno

[1] Ottima avvertenza!

fatto cavare, per farvela dentro. Ma, per mostrarvi come la cera si lavora, diremo del lavorare la cera, e non la terra. Questa per renderla più morbida, vi si mette dentro un poco sevo, e di trementina, e di pece nera, delle quali cose il sevo la fa più arrendevole; e la trementina tegnente in sè; e la pece le dà il colore nero, e le fa una certa sodezza da poi, ch'è lavorata, nello stare fatta, che ella diventa dura. E chi volesse anco farla d'altro colore, può agevolmente; perchè mettendovi dentro terra rossa, o vero cinabrio, o minio, la farà giuggiolina, o di somigliante colore. Se verderame, verde; e il simile si dice degli altri colori. Ma è bene da avvertire, che i detti colori vogliono esser fatti in polvere, e stiacciati, e così fatti, essere poi mescolati con la cera liquefatta che sia. Fassene ancora per le cose piccole, e per fare medaglie, ritratti, e storiette, e altre cose di basso rilievo, della bianca. E questa si fa, mescolando con la cera bianca, biacca in polvere, come si è detto disopra. Non tacerò ancora, che i moderni artefici hanno trovato il modo di fare nella cera le mestiche di tutte le sorti colori; onde nel fare ritratti di naturale di mezzo rilievo, fanno le carnagioni, i capegli, i panni, e tutte l'altre cose in modo simili al vero, che a cotali figure non manca, in un certo modo, se non lo spirito, e le parole. Ma per tornare al modo di fare la cera, acconcia questa mistura, e insieme fonduta, fredda ch'ella è, se ne fa i pastelli, i quali nel maneggiarli dalla caldezza delle mani si fanno come pasta, e con essa si crea una figura a sedere, ritta, o come si vuole, la quale abbia sotto un'armadura, per reggerla in sè stessa, o di legni, o di fili di ferro secondo la volontà dell'artefice, e ancor si può fare con essa, e senza, come gli torna bene. E a poco a poco col giudicio, e le mani lavorando, crescendo la materia, con i stecchi d'osso, di ferro, o di legno, si spinge in dentro la cera, e con mettere dell'altra sopra si aggiugne, e raffina, finchè

con le dita si dà a questo modello l'ultimo pulimento. E finito ciò, volendo fare di quegli, che siano di terra, si lavora a similitudine della cera, ma senza armadura di sotto, o di legno, o di ferro, perchè li farebbe fendere, e crepare. E mentre che quella si lavora, perchè non fenda, con un panno bagnato si tien coperta, fino che resta fatta. Finiti questi picčioli modelli, o figure di cera, o di terra, si ordina di fare un altro modello, che abbia ad essere grande, quanto quella stessa figura, che si cerca di fare di marmo; nel che fare perchè la terra, che si lavora umida, nel seccarsi rientra, bisogna, mentre che ella si lavora, fare a bell'agio, e rimetterne su di mano in mano; e nell'ultima fine mescolare con la terra farina cotta, che la mantiene morbida, e lieva quella secchezza. E questa diligenza fa, che il modello non rientrando rimane giusto, e simile alla figura, che s' ha da lavorare di marmo. E perchè il modello di terra grande si abbia a reggere in sè, e la terra non abbia a fendersi, bisogna pigliare della cimatura, o borra, che si chiami, o pelo, e nella terra mescolare quella, la quale la rende in sè tegnente; e non la lascia fendere.

Armasi di legni sotto, e di stoppa stretta, o fieno, con lo spago, e si fa l'ossa della figura, e se le fa fare quella attitudine, che bisogna, secondo il modello picciolo diritto, o a sedere, che sia; e cominciando a coprirla di terra, si conduce ignuda, lavorando infino al fine. La qual condotta, se se le vuol poi fare panni addosso, che siano sottili, si piglia pannolino, che sia sottile; e se grosso, grosso; e si bagna; e bagnato, con la terra, s'interra non liquidamente, ma di un loto, che sia alquanto sodetto; e attorno alla figura si va acconciandolo, che faccia quelle pieghe, e ammaccature, che l'animo gli porge; di che, secco, verrà a indurarsi, e manterrà di continuo le pieghe. In questo modo si conducono a fine i modelli, e di cera, e di terra. Volendo ringrandirlo, a proporzione nel mar-

mo, bisogna, che nella stessa pietra, onde s'ha da cavare la figura, sia fatta fare una squadra, che un dritto vada in piano a'piè della figura, e l'altro vada in alto, e tenga sempre il fermo del piano; e così il dritto di sopra: e similmente un'altra squadra, o di legno, o d'altra cosa sia al modello, per via della quale si piglino le misure da quella del modello quanto sportano le gambe fora, e così le braccia; e si va spignendo la figura in dentro con queste misure riportandole sul marmo dal modello, di maniera, che misurando il marmo, e il modello a proporzione viene a levare della pietra con li scarpelli; e la figura a poco a poco misurata viene a uscire di quel sasso nella maniera, che si caverebbe d'una pila d'acqua pari, e diritta una figura di cera, che prima verrebbe il corpo, e la testa, e ginocchia, e a poco a poco scoprendosi, e in su tirandola, si vedrebbe poi la ritondità di quella fin passato il mezzo; e in ultimo la ritondità dell'altra parte. Perchè quelli, che hanno fretta a lavorare, e che bucano il sasso da principio, e levano la pietra dinanzi, e di dietro, risolutamente, non hanno poi luogo dove ritirarsi, bisognandoli; e di qui nascono molti errori, che sono nelle statue, che per la voglia, che ha l'artefice del vedere le figure tonde fuor del sasso a un tratto, spesso se gli scuopre un'errore, che non può rimediarvi, se non vi si mettono pezzi commessi, come abbiamo visto costumare a molti artefici moderni. Il quale rattoppamento è da ciabattini, e non da uomini eccellenti, o maestri rari; ed è cosa vilissima, e brutta, e di grandissimo biasimo. Sogliono gli scultori nel fare le statue di marmo, nel principio loro, abbozzare le figure con le subbie, che sono una specie di ferri da loro così nominati; i quali sono appuntati, e grossi; e andare levando, e subbiando grossamente il loro sasso, e poi con altri ferri detti calcagnuoli, c'hanno una tacca in mezzo, e sono corti, andare quella ritondando, per fino ch'eglino venghino a un ferro piano più sottile

del calcagnuolo, che ha due tacche, ed è chiamato gradina. Col quale vanno per tutto con gentilezza gradinando la figura, con la proporzione de' muscoli, e delle pieghe; e la tratteggiano di maniera per la virtù delle tacche, o denti predetti, che la pietra mostra grazia mirabile. Questo fatto, si va levando le gradinature con un ferro pulito; e per dare perfezione alla figura, volendole aggiugnere dolcezza, morbidezza, e fine, si va con lime torte levando le gradine; il simile si fa con altre lime sottili, e scuffine diritte limando, che resti piano; e da poi con punte di pomice si va impomiciando tutta la figura, dandole quella carnosità, che si vede nell' opere maravigliose della scultura. Adoperasi ancora il gesso di Tripoli, acciocchè l'abbia lustro, e pulimento; similmente con paglia di grano, facendo struffoli, si stropiccia, talchè finite, e lustrate si rendono agli occhi nostri bellissime.

CAPITOLO X.

De' bassi, e de' mezzi rilievi, la difficultà del fargli; e in che consista il condurgli a perfezione.

Quelle figure, che gli scultori chiamano mezzi rilievi, furono trovate già dagli antichi, per fare istorie da adornare le mura piane: e se ne servirono ne' teatri, e negli archi per le Vittorie; perchè volendole fare tutte tonde, non le potevano situare se non facevano prima una stanza, o vero una piazza, che fusse piana. Il che volendo sfuggire trovarono una specie, che mezzo rilievo nominarono, ed è da noi così chiamato ancora: il quale a similitudine d' una pittura, dimostra prima l' intero delle figure principali, o mezze tonde, o più come sono; e le seconde occupate dalle prime, e le terze dalle seconde; in quella stessa maniera, che appariscono le persone vive, quando elle sono ragunate, e ristrette insieme. In questa

specie di mezzo rilievo, per la diminuzione dell'occhio, si fanno l'ultime figure di quello, basse come alcune teste bassissime, e così i casamenti, e i paesi, che sono l'ultima cosa. Questa specie di mezzi rilievi da nessuno è mai stata meglio, nè con più osservanza fatta, nè più proporzionatamente diminuita, o allontanata [1] le sue figure l'una dall'altra, che dagli antichi: come quelli che imitatori del vero, e ingegnosi, non hanno mai fatto le figure in tali storie, che abbino piano, che scorti, o fugga; ma l'hanno fatte co' propri piedi, che posino su la cornice di sotto; dove alcuni de' nostri moderni, animosi più del dovere, hanno fatto nelle storie loro di mezzo rilievo, posare le prime figure nel piano, che è di basso rilievo, e sfugge, e le figure di mezzo di sul medesimo in modo che stando così non posano i piedi con quella sodezza, che naturalmente dovrebbono; laonde spesse volte si vede le punte de piè di quelle figure che voltano il di dietro, toccarsi gli stinchi delle gambe, per lo scorto che è violento. E di tali cose se ne vede in molte opere moderne, e ancora nelle porte di san Giovanni, e in più luoghi di quella età. E per questo i mezzi rilievi, che hanno questa proprietà, sono falsi; perchè se la metà della figura si cava fuor del sasso, avendone a fare altre dopo quelle prime, vogliono avere regola dello sfuggire, e diminuire; e co' piedi in piano, che sia più innanzi il piano, che i piedi, come fa l'occhio e la regola nelle cose dipinte; e conviene che elle si abbassino di mano in mano a proporzione, tanto che venghino a rilievo stiacciato, e basso: e per questa

[1] Questo costrutto, che non parrebbe fosse secondo le regole della grammatica, è un modo di lingua parlata vivissimo, e quasi un scorcio che dà garbo e rilievo al discorso. Ma per usare di queste maniere, bisogna aver col latte succiato la buona lingua; e i moderni mal userebbero di cosiffatte libertà e bellissimi capricci; che da alcuni toscani d'oggi, affatto sori nelle cose della lingua toscana, sono chiamati sgrammaticature.

unione, che in ciò bisogna, è difficile dar loro perfezione, e condurgli: atteso che nel rilievo ci vanno scorti di piedi, e di teste; ch'è necessario avere grandissimo disegno, a volere in ciò mostrare il valore dello artefice. E tanta perfezione si recano in questo grado le cose lavorate di terra, e di cera, quanto quelle di bronzo, e di marmo; perchè in tutte l'opere che aranno le parti, ch'io dico, saranno i mezzi rilievi tenuti bellissimi, e dagli artefici intendenti sommamente lodati. La seconda specie, che bassi rilievi si chiamano, sono di manco rilievo assai, che il mezzo, e si dimostrano almeno per la metà di quegli, che noi chiamiamo mezzo rilievo, e in questi si può con ragione fare il piano, i casamenti, le prospettive, le scale, e i paesi, come veggiamo ne' pergami di bronzo in san Lorenzo di Firenze, e in tutti i bassi rilievi di Donato, il quale in questa professione lavorò veramente cose divine con grandissima osservazione. E questi si rendono all'occhio facili, e senza errori, o barbarismi; perchè non sportano tanto in fuori, che possino dare causa di errori, o di biasimo. La terza spezie si chiamano bassi, e stiacciati rilievi, i quali non hanno altro in sè, che 'l disegno della figura; con ammaccato, e stiacciato rilievo. Sono difficili assai, atteso, che e'ci bisogna disegno grande, e invenzione. Avvenga, che questi sono faticosi a dargli grazia, per amor de' contorni. E in questo genere ancora Donato lavorò meglio d'ogni artefice con arte, disegno, e invenzione. Di questa sorte se n'è visto ne' vasi antichi aretini assai figure, maschere, e altre storie antiche, e similmente ne' cammei antichi, e ne' conj da stampare le cose di bronzo per le medaglie; e similmente nelle monete.

E questo fecero perchè se fossero state troppe di rilievo, non arebbono potuto coniarle, chè al colpo del martello non sarebbono venute l'impronte, dovendosi imprimere i conj nella materia gittata, la quale quando è

bassa, dura poca fatica a riempire i cavi del conio. Di questa arte vediamo oggi molti artefici moderni che l'hanno fatta divinissimamente; e più che essi antichi, come si dirà nelle vite loro pienamente. Imperò chi conoscerà ne' mezzi rilievi la perfezione delle figure, fatte diminuire con osservazione; e ne' bassi la bontà del disegno, per le prospettive, e altre invenzioni; e nelli stiacciati, la nettezza, la pulitezza, e la bella forma delle figure, che vi si fanno, gli farà eccellentemente, per queste parti, tenere, o lodevoli, o biasimevoli; e insegnerà conoscerli altrui.

CAPITOLO XI.

Come si fanno i modelli per fare di bronzo le figure grandi e picciole; e come le forme, per buttarle; come si armino di ferri, e come si gettino di metallo; e di tre sorti bronzo; e come gittate si cesellino, e si rinettino; e come mancando pezzi, che non fussero venuti, s' innestino, e commettino nel medesimo bronzo.

Usano gli artefici eccellenti, quando vogliono gittare, o di metallo, o bronzo figure grandi, fare nel principio una statua di terra, tanto grande, quanto quella, che e' vogliono buttare di metallo, e la conducono di terra a quella perfezione che è concessa dall'arte, e dallo studio loro. Fatto questo, che si chiama da loro, modello, e condotto a tutta la perfezione dell'arte, e del saper loro, cominciano poi con gesso da fare presa a formare sopra questo modello parte per parte, facendo addosso a quel modello i cavi di pezzi, e sopra ogni pezzo si fanno riscontri, che un pezzo con l'altro si commettano, segnandoli, o con numeri, o con alfabeti, o altri contrassegni; e che si possino cavare, e reggere insieme. Così a parte per parte, lo vanno formando; e ungendo con olio fra gesso, e gesso, dove le commettiture s'hanno a congiugnere, e così di pezzo in pezzo la figura si forma; e la testa, le braccia, il tor-

so, e le gambe, per fin all'ultima cosa: di maniera, che il cavo di quella statua, cioè la forma incavata, viene improntata nel cavo con tutte le parti, e ogni minima cosa, che è nel modello. Fatto ciò, quelle forme di gesso si lasciano assodare, e riposare; poi pigliano un palo di ferro, che sia più lungo di tutta la figura, che vogliono fare, e che si ha a gettare; e sopra quello fanno un'anima di terra, la quale morbidamente impastando, vi mescolano sterco di cavallo, e cimatura, la quale anima ha la medesima forma, che la figura del modello; e a suolo a suolo, si cuoce per cavare la umidità della terra, e questa serve poi alla figura; perchè gittando la statua, tutta questa anima, ch'è soda, vien vacua, nè si riempie di bronzo, che non si potrebbe movere per lo peso; così ingrossano tanto, e con pari misure questa anima, che scaldando, e cocendo i suoli, come è detto, quella terra vien cotta bene, e così priva in tutto dell'umido, che gittandovi poi sopra il bronzo, non può schizzare, o fare nocumento; come si è visto già molte volte con la morte de' maestri, e con la rovina di tutta l'opera. Così vanno bilicando questa anima, e assettando, e contrappesando i pezzi fin che la riscontrino, e riprovino, tanto ch'eglino vengono a fare, che si lasci appunto la grossezza del metallo, o la sottilità, di che vuoi, che la statua sia.

Armano spesso questa anima per traverso con perni di rame, e con ferri, che si possino cavare, e mettere; per tenerla con sicurtà, e forza maggiore. Questa anima quando è finita, nuovamente ancora si ricuoce con fuoco dolce; e cavatane interamente l'umidità, se pur ve ne fusse restata punto, si lascia poi riposare; e ritornando a' cavi del gesso, si formano quelli pezzo per pezzo con cera gialla, che sia stata in molle, e sia incorporata con un poco di trementina, e di sevo. Fondutala dunque al fuoco, la gettano a metà per metà ne' pezzi di cavo; di maniera, che l'artefice fa venire la cera sottile, secondo la volontà sua

per il getto. E tagliati i pezzi, secondo che sono i cavi addosso all'anima che già di terra s'è fatta, gli commettono, e insieme gli riscontrano, e innestano; e con alcuni brocchi di rame sottili fermano, sopra l'anima cotta, i pezzi della cera, confitti da detti brocchi, e così a pezzo, a pezzo, la figura innestano, e riscontrono, e la rendono del tutto finita. Fatto ciò vanno levando tutta la cera, dalle bave delle superfluità de' cavi, conducendola il più che si può, a quella finita bontà, e perfezione, che si desidera che abbia il getto. E avanti, che e' proceda più innanzi, rizza la figura, e considera diligentemente, se la cera ha mancamento alcuno, e la va racconciando, e riempiendo, o rinalzando, o abbassando, dove mancasse. Appresso, finita la cera, e ferma la figura, mette l'artefice su due alari, o di legno, o di pietra, o di ferro, come un arrosto, al fuoco la sua figura con comodità, che ella si possa alzare, e abbassare, e con cenere bagnata, appropriata a quell'uso, con un pennello tutta la figura va ricoprendo, che la cera non si vegga, e per ogni cavo, e pertugio la veste bene di questa materia. Dato la cenere, rimette i perni a traverso, che passano la cera, e l'anima, secondo, che gli ha lasciati nella figura; perciocchè questi hanno a reggere l'anima di dentro, e la cappa di fuori, che è la incrostatura del cavo fra l'anima, e la cappa, dove il bronzo si getta. Armato ciò, l'artefice comincia a torre della terra sottile con cimatura, e sterco di cavallo, come dissi, battuta insieme; e con diligenza fa una incrostatura per tutto sottilissima, e quella lascia seccare, e così volta per volta si fa l'altra incrostatura, con lasciare seccare di continuo fin che viene interrando, e alzando alla grossezza di mezzo palmo il più. Fatto ciò, que' ferri, che tengono l'anima di dentro, si cingono con altri ferri, che tengono di fuori la cappa; e a quelli si fermano, e l'un e l'altro incatenati, e ferrati fanno reggimento l' uno all' altro. L'anima di dentro regge la cappa di fuori, e la cappa di fuori

regge l'anima di dentro. Usasi fare certe cannelle fra l'anima, e la cappa, le quali si dimandano venti, che sfiatano all'insù, e si mettono verbigrazia, da un ginocchio, a un braccio, che alzi; perchè questi danno la via al metallo di soccorrere quello, che per qualche impedimento non venisse, e se ne fanno pochi, e assai, secondo che è difficile il getto. Ciò fatto, si va dando il fuoco a tale cappa ugualmente per tutto, tal che ella venga unita, e a poco a poco a riscaldarsi; rinforzando il fuoco sino a tanto che la forma si infuochi tutta di maniera, che la cera che è nel cavo di dentro, venga a struggersi, tale che ella esca tutta per quella banda, per la quale si debbe gittare il metallo; senza che ve ne rimanga dentro niente. E a conoscere ciò, bisogna quando i pezzi s'innestano su la figura, pesarli pezzo per pezzo; così poi nel cavare la cera ripesarla; e facendo il calo di quella, vede l'artefice se n'è rimasta fra l'anima, e la cappa, e quanta n'è uscita. E sappi, che qui consiste la maestria, e la diligenza dell'artefice a cavare tal cera; dove si mostra la difficultà di fare i getti, che venghino begli, e netti. Atteso che rimanendoci punto di cera, ruinerebbe tutto il getto, massimamente in quelle parti dove essa rimane. Finito questo, l'artefice sotterra questa forma vicino alla fucina, dove il bronzo si fonde, e puntella sì, che il bronzo non la sforzi, e gli fa le vie, che possa buttarsi; e al sommo lascia una quantità di grossezza, che si possa poi segare il bronzo, che avanza di questa materia; e questo si fa, perchè venga più netta. Ordina il metallo, che vuole; e per ogni libbra di cera ne mette dieci di metallo. Fassi la lega del metallo statuario di due terzi rame, e un terzo ottone; secondo l'ordine italiano. Gli Egizj, da' quali questa arte ebbe origine, mettevano nel bronzo i due terzi ottone, e un terzo rame. Del metallo elletro, che è degli altri più fine, si mette due parti rame, e la terza argento. Nelle campane per ogni cento di rame xx di stagno, e all'ar-

tiglierie per ogni cento di rame, dieci di stagno, acciocchè il suono di quelle sia più squillante, e unito. Restaci ora ad insegnare, che venendo la figura con mancamento, perchè fosse il bronzo cotto o sottile o mancasse in qualche parte, il modo dell'innestarvi un pezzo. E in questo caso lievi l'artefice tutto quanto il tristo, che è in quel getto, e facciavi una buca quadra cavandola sotto squadra; dipoi le aggiusti un pezzo di metallo attuato a quel pezzo, che venga infuora quanto gli piace: e commesso appunto in quella buca quadra, col martello tanto lo percuota, che lo saldi, e con lime, e ferri faccia sì, che lo pareggi, e finisca in tutto. Ora volendo l'artefice gettare di metallo le figure picciole, quelle si fanno di cera, o avendone di terra, o d'altra materia, vi fa sopra il cavo di gesso, come alle grandi, e tutto il cavo si empie di cera. Ma bisogna, che il cavo sia bagnato; perchè buttandovi detta cera, ella si rappiglia per la freddezza dell'acqua, e del cavo. Dipoi, sventolando, e diguazzando il cavo, si vota la cera, che è in mezzo del cavo; di maniera, che il getto resta vôto nel mezzo: il qual vôto, o vano riempie l'artefice poi di terra, e vi mette perni di ferro. Questa terra serve poi per anima; ma bisogna lasciarla seccar bene.

Da poi fa la cappa, come all'altre figure grandi, armandola, e mettendovi le cannelle per i venti, la cuoce di poi, e ne cava la cera; e così il cavo si resta netto, sì che agevolmente si possono gittare. Il simile si fa de' bassi, e de' mezzi rilievi, e d'ogni altra cosa di metallo. Finiti questi getti, l'artefice dipoi, con ferri appropriati, cioè bulini, ciappole, strozzi, ceselli, puntelli, scarpelli, e lime, lieva dove bisogna; e dove bisogna spigne all'indentro, e rinetta le bave; e con altri ferri, che radono, raschia, e pulisce il tutto con diligenza, e ultimamente con la pomice gli dà il polimento. Questo bronzo piglia col tempo per sè medesimo un colore, che trae in nero, e non in rosso, come quando si lavora.

Alcuni con olio lo fanno venir nero; altri con l'aceto lo fanno verde; e altri con la vernice gli danno il colore di nero, tale che ognuno lo conduce come più gli piace. Ma quello, che veramente è cosa maravigliosa, è venuto a tempi nostri questo modo di gettar le figure, così grandi, come piccole, in tanta eccellenza, che molti maestri le fanno venire nel getto in modo pulite, che non si hanno a rinettare con ferri, e tanto sottili quanto è una costola di coltello.

E quello che è più, alcune terre, e ceneri, che a ciò s'adoperano, sono venute in tanta finezza, che si gettano d'argento, e d'oro le ciocche della ruta, e ogni altra sottile erba, o fiore agevolmente, e tanto bene, che così belli riescono come il naturale. Nel che si vede questa arte essere in maggior eccellenza, che non era al tempo degli antichi.

CAPITOLO XII.

De' conj d' acciaio per fare le medaglie di bronzo, o d' altri metalli, e come elle si fanno di essi metalli, di pietre orientali, e di cammei.

Volendo fare le medaglie di bronzo, d'argento, o d'oro, come già le fecero gli antichi, debbe l' artefice primieramente, con punzoni di ferro, intagliare di rilievo i punzoni nell' acciaio indolcito a fuoco, a pezzo per pezzo; come per esemplo la testa sola, di rilievo ammaccato in un punzone solo d'acciaio; e così l' altre parti, che si commettono a quella. Fabbricati così d'acciaio tutti i punzoni, che bisognano per la medaglia, si temprano col fuoco; e in sul conio dell' acciaio stemperato, che debbe servire per cavo, e per madre della medaglia, si va improntando a colpi di martello, e la testa, e l'altre parti a'luoghi loro. E dopo l'avere improntato il tutto, si va dili-

gentemente rinettando, e ripulendo, e dando fine, e perfezione al predetto cavo, che ha poi a servire per madre.

Hanno tuttavolta usato molti artefici d'incavare con le ruote le dette madri, in quel modo che si lavorano d'incavo i cristalli, i diaspri, i calcidonj, le agate, gli ametisti, i sardonj, i lapislazzuli, i crisoliti, le corniuole, i cammei, e l'altre pietre orientali; e il così fatto lavoro, fa le madri più pulite, come ancora le pietre predette. Nel medesimo modo si fa il rovescio della medaglia; e con la madre della testa, e con quella del rovescio, si stampano medaglie di cera, o di piombo, le quali si formano dipoi con sottilissima polvere di terra atta a ciò, nelle quali forme, cavatane prima la cera, o il piombo predetto, serrate dentro alle staffe, si getta quello stesso metallo, che ti aggrada per la medaglia. Questi getti si rimettono nelle loro madri d'acciaio, e per forza di viti, o di lieve, e a colpi di martello, si stringono talmente, che elle pigliano quella pelle dalla stampa, che elle non hanno presa dal getto.

Ma le monete, e l'altre medaglie più basse, si improntano senza viti, a colpi di martello con mano; e quelle pietre orientali, che noi dicemmo disopra, si intagliano di cavo con le ruote per forza di smeriglio, che con la ruota consuma ogni sorte di durezza di qualunque pietra si sia. E l'artefice va spesso improntando con cera quel cavo, che e' lavora, e in questo modo, va levando dove più giudica di bisogno, e dando fine all'opera. Ma i cammei si lavorano di rilievo; perchè essendo questa pietra faldata, cioè bianca sopra, e sotto nera, si va levando del bianco tanto, che o testa, o figura resti di basso rilievo bianca nel campo nero. Ed alcuna volta per accomodarsi, che tutta la testa, o figura venga bianca in sul campo nero, si usa di tignere il campo, quando e' non è tanto scuro, quanto bisogna. E di questa professione abbiamo visto opere mirabili e divinissime antiche, e moderne.

CAPITOLO XIII.

Come di stucco si conducono i lavori bianchi, e del modo del fare la forma di sotto murata, e come si lavorano.

Solevano gli antichi, nel volere fare volte, o incrostature, o porte, o finestre, o altri ornamenti di stucchi bianchi, fare l'ossa disotto di muraglia, che sia, o di mattoni cotti, o vero di tufi, cioè sassi, che siano dolci, e si possino tagliare con facilità; e di questi murando facevano l'ossa di sotto; dandoli o forma di cornice, o di figure, o di quello, che fare volevano, tagliando de' mattoni, o delle pietre, le quali hanno a essere murate con la calce. Poi con lo stucco, che nel capitolo IV. dicemmo impastato di marmo pesto, e di calce di trevertino, debbano fare sopra l'ossa predette, la prima bozza di stucco ruvido, cioè grosso, e granelloso, acciò vi si possi mettere sopra il più sottile, quando quel di sotto ha fatto la presa; e che sia fermo, ma non secco affatto. Perchè lavorando la massa della materia in su quel che è umido, fa maggior presa, bagnando di continuo dove lo stucco si mette, acciò si renda più facile a lavorarlo. E volendo fare cornici, o fogliami intagliati, bisogna avere forme di legno, intagliate nel cavo, di quegli stessi intagli, che tu vuoi fare. E si piglia lo stucco, che sia non sodo sodo, nè tenero tenero, ma di una maniera tegnente, e si mette su l'opra alla quantità della cosa che si vuol formare, e vi si mette sopra la predetta forma intagliata, impolverata di polvere di marmo, e picchiandovi su con un martello, che il colpo sia uguale, resta lo stucco improntato; il quale si va rinettando, e pulendo poi acciò venga il lavoro diritto, e uguale. Ma volendo, che l'opera abbia maggior rilievo allo infuori, si conficcano, dove ell'ha da essere, ferramenti, o chiodi, o altre armadure simili, che tenghino

sospeso in aria lo stucco, che fa con esse presa grandissima, come negli edifici antichi si vede, ne'quali si truovano ancora gli stucchi, e i ferri conservati sino al dì d'oggi. Quando vuole adunque l'artefice, condurre in muro piano un'istoria di basso rilievo, conficca prima in quel muro i chiodi spessi, dove meno, e dove più infuori, secondo che hanno a stare le figure, e tra quegli serra pezzami piccoli di mattoni, o di tufi; a cagione che le punte, o capi di quegli, tenghino il primo stucco grosso, e bozzato, e appresso lo va finendo con pulitezza; e con pacienza, che e'si rassodi. E mentre che egli indurisce, l'artefice lo va diligentemente lavorando, e ripulendolo di continovo co'pennelli bagnati, di maniera, che e'lo conduce a perfezione, come se e'fusse di cera, o di terra. Con questa maniera medesima di chiodi, e di ferramenti fatti a posta, e maggiori, e minori secondo il bisogno, si adornano di stucchi le volte, gli spartimenti, e le fabbriche vecchie, come si vede costumarsi oggi per tutta Italia, da molti maestri, che si son dati a questo esercizio. Nè si debbe dubitare di lavoro così fatto, come di cosa poco durabile: perchè e'si conserva infinitamente, e indurisce tanto nello star fatto, che e'diventa col tempo come marmo.

CAPITOLO XIV.

Come si conducono le figure di legno, e che legno sia buono a farle.

Chi vuole che le figure del legno si possino condurre a perfezione, bisogna, che e' ne faccia prima il modello di cera, o di terra, come dicemmo. Questa sorte di figure si è usata molto nella cristiana religione, attesochè infiniti maestri hanno fatto molti crocifissi, e diverse altre cose. Ma in vero, non si dà mai al legno quella carnosità,

o morbidezza che al metallo, e al marmo, e all'altre sculture, che noi veggiamo, o di stucchi, o di cera, o di terra. Il migliore nientedimanco tra tutti i legni, che si adoperano alla scultura, è il tiglio; perchè egli ha i pori uguali per ogni lato, e ubbidisce più agevolmente alla lima, e allo scarpello. Ma perchè l'artefice, essendo grande la figura, che e'vuole, non può fare il tutto d'un pezzo solo, bisogna ch'egli lo commetta di pezzi, e l'alzi, e ingrossi secondo la forma che e'lo vuol fare. E per appiccarlo insieme in modo, che e' tenga, non tolga mastrice di cacio, perchè non terrebbe, ma colla di spicchi, con la quale strutta, scaldati i predetti pezzi al fuoco, gli commetta, e gli serri insieme, non con chiodi di ferro, ma del medesimo legno. Il che fatto, lo lavori, e intagli secondo la forma del suo modello.

E degli artefici di così fatto mestiero si sono vedute ancora opere di bossolo, lodatissime; ed ornamenti di noce bellissimi, i quali quando sono di bel noce, che sia nero, appariscono quasi di bronzo. Ed ancora abbiamo veduti intagli in noccioli di frutte, come di ciregie, e meliache, di mano di Tedeschi, molto eccellenti, lavorati con una pacienza, e sottigliezza grandissima. E se bene e' non hanno gli stranieri quel perfetto disegno, che nelle cose loro dimostrano gl'Italiani, hanno niente di meno operato, e operano continovamente in guisa, che riducono le cose a tanta sottigliezza, che elle fanno stupire il mondo. Come si può veder in un'opera, o per meglio dire in un miracolo di legno di maestro Ianni francese, il quale abitando nella città di Firenze, la quale egli si aveva eletta per patria, prese in modo nelle cose del disegno, del quale gli dilettò sempre, la maniera italiana, che con la pratica che aveva nel lavorar il legno, fece di tiglio una figura d'un san Rocco grande, quanto il naturale. E condusse con sottilissimo intaglio tanto morbidi, e traforati i panni, che la vestono, e in modo cartosi, e con bello andar l'ordine

delle pieghe, che non si può veder cosa più maravigliosa. Similmente condusse la testa, la barba, le mani, e le gambe di quel santo con tanta perfezione, che ella ha meritato, e meriterà sempre lode infinita da tutti gli uomini, e che è più, acciò si veggia in tutte le sue parti l'eccellenza dell'artefice, è stata conservata insino a oggi questa figura nella Nunziata di Firenze [1], sotto il pergamo, senza alcuna coperta di colori, o di pitture, nello stesso color del legname, e con la sola pulitezza e perfezione, che maestro Ianni le diede bellissima sopra tutte l'altre, che si veggia intagliata in legno. E questo basti brevemente aver detto delle cose della scultura. Passiamo ora alla Pittura.

[1] Vedesi tuttavia nella stessa chiesa, sotto l'organo.

DELLA PITTURA

CAPITOLO XV.

Che cosa sia Disegno, come si fanno, e si conoscono le pitture, e a che; e dell' invenzione delle storie.

Perchè il Disegno, padre delle tre arti nostre, Architettura, Scultura, e Pittura, procedendo dall' intelletto, cava di molte cose un giudizio universale, simile a una forma, o vero idea di tutte le cose della natura, la quale è singolarissima nelle sue misure; di qui è, che non solo nei corpi umani, e degli animali; ma nelle piante ancora, e nelle fabbriche, e sculture, e pitture, cognosce la proporzione, che ha il tutto con le parti, e che hanno le parti fra loro, e col tutto insieme. E perchè da questa cognizione nasce un certo concetto, e giudizio, che si forma nella mente quella tal cosa, che poi espressa con le mani, si chiama Disegno, si può conchiudere, che esso Disegno altro non sia, che una apparente espressione, e dichiarazione del concetto, che si ha nell' animo, e di quello, che altri si è nella mente immaginato, e fabbricato nell' idea. E da questo per avventura nacque il proverbio de' Greci: dell'ugna un leone: quando quel valente uomo, vedendo scolpita in un masso l' ugna sola d' un leone, comprese con l' intelletto da quella misura, e forma, le parti di tutto l' animale, e dopo il tutto insieme, come se l'avesse avuto presente, e dinanzi agli occhi. Credono alcuni che il padre del Disegno

e dell' arti fusse il caso, e che l' uso, e la sperienza, come balia, e pedagogo lo nutrissero con l' aiuto della cognizione, e del discorso; ma io credo, che con più verità si possa dire, il caso aver più tosto dato occasione, che potersi chiamar padre del Disegno. Ma sia come si voglia, questo Disegno ha bisogno, quando cava l' invenzione d'una qualche cosa dal giudizio, che la mano sia, mediante lo studio, e esercizio di molti anni, spedita, e atta a disegnare, e esprimere bene qualunque cosa ha la natura creato con penna, con stile, con carbone, con matita, o con altra cosa; perchè quando l' intelletto manda fuori i concetti purgati, e con giudizio, fanno quelle mani, che hanno molti anni esercitato il Disegno conoscere la perfezione, e eccellenza dell' arti, e il sapere dell' artefice insieme. E perchè alcuni scultori talvolta non hanno molta pratica nelle linee, e ne' dintorni, onde non possono disegnare in carta; eglino in quel cambio con bella proporzione, e misura, facendo con terra, o cera uomini, animali, e altre cose di rilievo, fanno il medesimo, che fa colui, il quale perfettamente disegna in carta, o in su altri piani. Hanno gli uomini di queste arti, chiamato, o vero distinto il Disegno in varj modi, e secondo le qualità de'disegni che si fanno. Quelli, che sono tocchi leggiermente, e appena accennati con la penna, o altro, si chiamano schizzi, come si dirà in altro luogo. Quegli poi, che hanno le prime linee intorno intorno sono chiamati profili, dintorni, o lineamenti. E tutti questi, o profili, o altrimenti, che vogliam chiamarli, servono così all' Architettura, e Scultura, come alla Pittura; ma all' Architettura massimamente; perciocchè i disegni di quella non sono composti se non di linee, il che non è altro, quanto all' architettore, che il principio, e la fine di quell'arte, perchè il restante, mediante i modelli di legname, tratti dalle dette linee, non è altro, che opera di scarpellini, e muratori. Ma nella Scultura serve il disegno di tutti i contorni, per

chè a veduta, per veduta se ne serve lo scultore, quando vuol disegnare quella parte, che gli torna meglio o che egli intende di fare, per ogni verso, o nella cera, o nella terra, o nel marmo, o nel legno, o altra materia.

Nella pittura servono i lineamenti in più modi, ma particolarmente a dintornare ogni figura; perchè quando eglino sono ben disegnati, e fatti giusti, e a proporzione, l'ombre, che poi vi si aggiungono, e i lumi, sono cagione, che i lineamenti della figura, che si fa ha grandissimo rilievo, e riesce di tutta bontà, e perfezione. E di qui nasce, che chiunque intende, e maneggia bene queste linee, sarà in ciascuna di queste arti, mediante la pratica, e il giudizio, eccellentissimo. Chi dunque vuole bene imparare a esprimere, disegnando, i concetti dell'animo, e qual si voglia cosa, fa di bisogno, poi che averà alquanto assuefatta la mano, che per divenir più intelligente nell'arti si eserciti in ritrarre figure di rilievo, o di marmo o di sasso, o vero di quelle di gesso formate sul vivo, o vero sopra qualche bella statua antica, o sì veramente rilievi di modelli fatti di terra, o nudi, o con cenci interrati addosso, che servono per panni, e vestimenti. Perciocchè tutte queste cose, essendo immobili, e senza sentimento, fanno grande agevolezza, stando ferme, a colui che disegna, il che non avviene nelle cose vive, che si muovono. Quando poi averà in disegnando simili cose fatto buona pratica, e assicurata la mano, cominci a ritrarre cose naturali; e in esse faccia con ogni possibile opera, e diligenza una buona, e sicura pratica; perciocchè le cose, che vengono dal naturale, sono veramente quelle, che fanno onore a chi si è in quelle affaticato, avendo in sè, oltre a una certa grazia, e vivezza, di quel semplice, facile, e dolce, che è proprio della natura, e che dalle cose sue s' impara perfettamente, e non dalle cose dell'arte abbastanza giammai [1]. E tengasi per fer-

[1] Ottimo e principale avvertimento: e che mostra se le massime del

mo, che la pratica, che si fa con lo studio di molti anni in disegnando, come si è detto di sopra, è il vero lume del Disegno, e quello che fa gli uomini eccellentissimi. Ora avendo di ciò ragionato abbastanza, seguita, che noi veggiamo che cosa sia la Pittura.

Ell'è dunque un piano coperto di campi di colori, in superficie, o di tavola, o di muro, o di tela, intorno a lineamenti detti disopra, i quali per virtù di un buon disegno di linee girate, circondano la figura. Questo sì fatto piano, dal pittore con retto giudizio mantenuto nel mezzo, chiaro, e negli estremi, e ne'fondi scuro, e accompagnato tra questi e quello da colore mezzano tra il chiaro, e lo scuro, fa che unendosi insieme questi tre campi, tutto quello, che è tra l'uno lineamento, e l'altro si rilieva, e apparisce tondo, e spiccato, come s'è detto. Bene è vero, che questi tre campi non possono bastare ad ogni cosa minutamente, atteso che egli è necessario dividere qualunque di loro almeno in due spezie; facendo di quel chiaro due mezzi, e di quell'oscuro, due più chiari, e di quel mezzo due altri mezzi, che pendi-

Vasari, oggi sì indegnamente vituperato, erano buone. Tuttavia è da avvertire, che il suo consiglio di far precedere lo studio delle cose di marmo e di gesso, a quello delle cose naturali, può tornar fallace e pericoloso. Egli è vero che il cominciare dal ritrarre le cose vive e naturali è molto più difficile e scabroso, che il ritrarre le cose di gesso o di marmo, che stanno ferme; e per conseguenza ai principianti riesce più agevole lo esercitarsi nelle seconde, che nelle prime. Ma egli è vero altresì, che per la detta agevolezza appunto i giovani prendono facilmente abito a quella crudezza e insensibilità, che presentano le cose inanimate, come pure a quella che oggi chiamasi convenzione. Nè facilmente poi si lasciano questi vizi; e chi l'età più pieghevole ha consumato nel ritrarre le statue, malamente poi si abitua allo studio del vero; laddove quando l'artista studia le cose antiche dopo essersi assuefatto al vero e al naturale, può da quella cavare un maggior lume di perfezione, anzi che quel fastidioso abito di servilità, che abbiam veduto per molto tempo, quando cioè lo studio primo e principale degli artefici era nelle statue degli antichi.

no, l'uno nel più chiaro, e l'altro nel più scuro. Quando queste tinte d'un color solo, qualunque egli si sia, saranno stemperate, si vedrà a poco a poco cominciare il chiaro, e poi meno chiaro, e poi un poco più scuro, di maniera che a poco a poco troveremo il nero schietto. Fatte dunque le mestiche, cioè mescolati insieme questi colori, volendo lavorare, o a olio, o a tempera, o in fresco, si va coprendo il lineamento, e mettendo a' suoi luoghi i chiari, e gli scuri, e i mezzi, e gli abbagliati de' mezzi, e de'lumi; che sono quelle tinte mescolate de' primi, chiaro, mezzano, e scuro; i quali chiari, e mezzani, e scuri, e abbagliati si cavano dal cartone, o vero altro disegno, che per tal cosa è fatto, per porlo in opra; il qual è necessario, che sia condotto con buona collocazione, e disegno fondato, e con giudizio, e invenzione, atteso che la collocazione non è altro nella pittura, che avere spartito in quel loco, dove si fa una figura, che gli spazj siano concordi al giudizio dell'occhio, e non siano disformi, che il campo sia in un luogo pieno, e nell'altro vôto, la qual cosa nasca dal disegno, e dall'avere ritratto o figure di naturale vive, o da modelli di figure fatte per quello, che si voglia fare. Il qual disegno non può avere buon'origine, se non s'ha dato continuamente opera a ritrarre cose naturali, e studiato pitture d'eccellenti maestri, e di statue antiche di rilievo, come s'è tante volte detto. Ma sopra tutto il meglio è gl'ignudi degli uomini vivi, e femmine, e da quelli avere preso in memoria, per lo continovo uso, i muscoli del torso, delle schiene, delle gambe, delle braccia, delle ginocchia, e l'ossa di sotto, e poi avere sicurtà, per lo molto studio, che senza avere i naturali innanzi, si possa formare di fantasia da sè attitudini, per ogni verso; così aver veduto degli uomini scorticati, per sapere come stanno l'ossa sotto, e i muscoli, e i nervi, con tutti gli ordini, e termini della notomia, per potere con maggior sicurtà, e più rettamente

situare le membra nell'uomo, e porre i muscoli nelle figure.

E coloro, che ciò fanno, forza è, che faccino perfettamente i contorni delle figure; le quali dintornate come elle debbono, mostrano buona grazia, e bella maniera. Perchè chi studia le pitture e sculture buone, fatte con simil modo, vedendo, e intendendo il vivo, è necessario che abbia fatto buona maniera nell'arte. E da ciò nasce l'invenzione, la quale fa mettere insieme in istoria le figure a quattro, a sei, a dieci, a venti, talmente, che si viene a formare le battaglie, e l'altre cose grandi dell'arte. Questa invenzione vuol in sè una convenevolezza formata di concordanza, e d'obbedienza; che se una figura si muove per salutare un'altra, non si faccia la salutata voltarsi indietro, avendo a rispondere; e con questa similitudine tutto il resto.

La istoria sia piena di cose variate, e differenti l'una dall'altra, ma a proposito sempre di quello, che si fa, e che di mano in mano figura lo artefice; il quale debbe distinguere i gesti, e l'attitudini, facendo le femmine con aria dolce, e bella, e similmente i giovani: ma i vecchi, gravi sempre di aspetto, e i sacerdoti massimamente, e le persone di autorità. Avvertendo però sempremai, che ogni cosa corrisponda ad un tutto della opera, di maniera, che quando la pittura si guarda, vi si conosca una concordanza unita, che dia terrore nelle furie, e dolcezza negli effetti piacevoli; e rappresenti in un tratto la intenzione del pittore, e non le cose, che e' non pensava. Conviene adunque per questo, che e' formi le figure, che hanno ad esser fiere, con movenza, e con gagliardia; e sfugga quelle, che sono lontane dalle prime, con l'ombre, e con i colori appoco appoco dolcemente oscuri; di maniera che l'arte sia accompagnata sempre con una grazia di facilità, e di pulita leggiadria di colori; e condotta l'opera a perfezione, non con uno stento di passione crudele, che gli

uomini, che ciò guardano abbino a patire pena della passione, che in tal opera veggono sopportata dallo artefice; ma da rallegrarsi della felicità, che la sua mano abbia avuto dal cielo quella agilità, che renda le cose finite con istudio, e fatica sì, ma non con istento; tanto, che dove elle sono poste, non siano morte, ma si appresentino vive, e vere a chi le considera. Guardinsi dalle crudezze. E cerchino, che le cose, che di continuo fanno, non paino dipinte; ma si dimostrino vive, e di rilievo fuor della opera loro. E questo è il vero disegno fondato, e la vera invenzione, che si conosce esser data da chi le ha fatte, alle pitture che si conoscono, e giudicano come buone [1].

CAPITOLO XVI.

Degli schizzi, disegni, cartoni, e ordine di prospettive: e per quel che si fanno, e a quello che i pittori se ne servono.

Gli schizzi, de' quali si è favellato di sopra, chiamiamo noi una prima sorte di disegni, che si fanno per trovare il modo delle attitudini, e il primo componimento dell'opra. E sono fatti in forma di una macchia, e accennati solamente da noi in una sola bozza del tutto. E perchè dal furor dello artefice sono in poco tempo con penna, o con altro disegnatoio, o carbone espressi, solo per tentare l'animo di quel che gli sovviene, perciò si chiamano schizzi. Da questi dunque vengono poi rilevati in buona forma i disegni, nel far de' quali con tutta quella diligenza che si può, si cerca vedere dal vivo, se già l'artefice non si sentisse gagliardo in modo, che da sè li potesse condurre. Appresso misuratili con le seste, o a occhio, si ringran-

[1] Questa è vera ed utile filosofia per le arti del bello: e non quella che vantano oggi quegli annebbiati scrittori, che svillaneggiando impudentemente il Vasari, dicono oggi (ma noi nol crediamo) di scrivere filosoficamente.

discono dalle misure piccole nelle maggiori, secondo l'opera che si ha da fare. Questi si fanno, con varie cose, cioè, o con lapis rosso, che è una pietra, la qual viene da' monti di Alamagna, che per esser tenera, agevolmente si sega e riduce in punte sottili da segnare con esse in su i fogli, come tu vuoi; o con la pietra nera che viene de'monti di Francia, la qual è similmente come la rossa: altri di chiaro e scuro, si conducono su fogli tinti, che fanno un mezzo, e la penna fa il lineamento, cioè il d'intorno o profilo, e l'inchiostro poi con un poco d'acqua, fa una tinta dolce, che lo vela, e ombra di poi con un pennello sottile intinto nella biacca stemperata con la gomma, si lumeggia il disegno, e questo modo è molto alla pittoresca e mostra più l'ordine del colorito. Molti altri fanno con la penna sola, lasciando i lumi della carta, che è difficile, ma molto maestrevole; e infiniti altri modi ancora si costumano nel disegnare, de' quali non accade fare menzione, perchè tutti rappresentano una cosa medesima, cioè il disegnare. Fatti così i disegni, chi vuole lavorar in fresco, cioè in muro, è necessario che faccia i cartoni, ancora ch' e' si costumi per molti di fargli per lavorar anco in tavola. Questi cartoni si fanno così. Impastansi fogli con colla di farina, e acqua cotta al fuoco, fogli, dico, che siano squadrati, e si tirano al muro con l'incollarli attorno duo dita verso il muro con la medesima pasta. E si bagnano spruzzandovi dentro per tutto acqua fresca, e così molli si tirano, acciò nel seccarsi, vengano a distendere il molle delle grinze. Da poi quando sono secchi, si vanno con una canna lunga, che abbia in cima un carbone, riportando sul cartone per giudicar da discosto tutto quello, che nel disegno piccolo è disegnato, con pari grandezza, e così a poco a poco quando a una figura, e quando a l'altra danno fine. Qui fanno i pittori tutte le fatiche dell'arte del ritrarre dal vivo, ignudi, e panni di naturale, e tirano le prospettive con tutti quelli ordini, che piccoli si sono fatti in su fogli, ringran-

dendoli a proporzione. E se in quegli fussero prospettive, o casamenti, si ringrandiscono con la rete; la qual è una graticola di quadri piccoli ringrandita nel cartone, che riporta giustamente ogni cosa. Perchè chi ha tirate le prospettive ne' disegni piccoli, cavate di su la pianta, alzate col profilo, e con la intersecazione, e col punto fatte diminuire, e sfuggire, bisogna che le riporti proporzionate in sul cartone. Ma del modo del tirarle, perchè ella è cosa fastidiosa, e difficile a darsi ad intendere, non voglio io parlare altrimenti. Basta, che le prospettive son belle tanto, quanto elle si mostrano giuste alla loro veduta, e sfuggendo si allontanano dall' occhio; e quando elle sono composte con variato, e bello ordine di casamenti. Bisogna poi, che 'l pittore abbia risguardo a farle con proporzione sminuire con la dolcezza de' colori, la qual è nell' artefice una retta discrezione, e un giudicio buono; la causa del quale si mostra nella difficultà delle tante linee confuse colte dalla pianta, dal profilo, e intersecazione, che ricoperte dal colore restano una facilissima cosa, la qual fa tenere l'artefice dotto, intendente, e ingegnoso nell' arte.

Usano ancora molti maestri innanzi che faccino la storia nel cartone, fare un modello di terra in su un piano, con situar tonde tutte le figure, per vedere gli sbattimenti, cioè l' ombre, che da un lume si causano addosso alle figure, che sono quell' ombra tolta dal sole, il quale più crudamente che il lume, le fa in terra nel piano per l'ombra della figura. E di qui ritraendo il tutto della opra, hanno fatto l' ombre, che percuotono addosso, all'una, e l'altra figura, onde ne vengono i cartoni, e l' opera, per queste fatiche, di perfezione, e di forza più finiti, e dalla carta si spiccano per il rilievo. Il che dimostra il tutto più bello, e maggiormente finito. E quando questi cartoni al fresco, o al muro s'adoprano, ogni giorno nella commettitura se ne taglia un pezzo, e si calca sul muro che sia incalcinato di fresco, e pulito eccellentemente. Questo pezzo

del cartone si mette in quel luogo, dove s'ha a fare la figura, e si contrassegna; perchè l'altro dì che si voglia rimettere un altro pezzo, si riconosca il suo luogo appunto, e non possa nascere errore. Appresso, per i dintorni del pezzo detto, con un ferro, si va calcando in su l'intonaco della calcina, la quale per essere fresca, acconsente alla carta; e così ne rimane segnata. Per il che si lieva via il cartone, e per que' segni, che nel muro sono calcati, si va con i colori lavorando; e così si conduce il lavoro in fresco, o in muro. Alle tavole, e alle tele si fa il medesimo calcato; ma il cartone tutto d'un pezzo, salvo che bisogna tingere di dietro il cartone con carboni, o polvere nera, acciocchè segnando poi col ferro, egli venga profilato, e disegnato nella tela, o tavola. E per questa cagione i cartoni si fanno per compartire, che l'opra venga giusta, e misurata. Assai pittori sono, che per l'opre a olio sfuggono ciò, ma per il lavoro in fresco non si può sfuggire, che non si faccia. Ma certo chi trovò tal invenzione, ebbe buona fantasia, atteso che ne' cartoni si vede il giudizio di tutta l'opra insieme, e si acconcia, e guasta, finchè stiano bene. Il che nell' opra poi non può farsi.

CAPITOLO XVII.

Degli scorti delle figure al disotto in su, e di quelli in piano.

Hanno avuto gli artefici nostri una grandissima avvertenza nel fare scortare le figure, cioè nel farle apparire di più quantità, che elle non sono veramente, essendo lo scorto a noi una cosa disegnata in faccia corta, che all'occhio, venendo innanzi non ha la lunghezza, o l'altezza, che ella dimostra; tuttavia, la grossezza, i dintorni, l'ombre e i lumi fanno parere, che ella venga innanzi, e per questo si chiama scorto. Di questa specie non fu mai pit-

tore o disegnatore, che facesse meglio, che s'abbia fatto il nostro Michelangelo Buonarroti: e ancora nessuno meglio gli poteva fare, avendo egli divinamente fatto le figure di rilievo. Egli prima di terra, o di cera ha per questo uso fatti i modelli: e da quegli, che più del vivo restano fermi, ha cavato i contorni, i lumi, e l'ombre. Questi danno, a chi non intende, grandissimo fastidio; perchè non arrivano con l'intelletto alla profondità di tale difficultà, la qual è la più forte a farla bene, che nessuna, che sia nella pittura. E certo i nostri vecchi, come amorevoli dell'arte, trovarono il tirarli per via di linee in prospettiva, il che non si poteva fare prima, e li ridussero tanto innanzi, che oggi s'ha la vera maestria di farli. E quegli, che li biasimano (dico delli artefici nostri) sono quelli, che non li sanno fare, e che, per alzare sè stessi, vanno abbassando altrui. E abbiamo assai maestri pittori, i quali, ancora che valenti, non si dilettano di fare scorti: e nientedimeno quando gli veggono belli e difficili, non solo non gli biasimano, ma gli lodano sommamente. Di questa specie ne hanno fatto i moderni alcuni, che sono a proposito, e difficili; come sarebbe a dir in una volta le figure, che guardando in su scortano, e sfuggono, e questi chiamiamo al disotto in su, c'hanno tanta forza, ch'eglino bucano le volte. E questi non si possono fare, se non si ritraggono dal vivo, o con modelli in altezze convenienti non si fanno fare loro le attitudini, e le movenzie di tali cose. E certo in questo genere si recano in quella difficultà una somma grazia, e molta bellezza, e mostrasi una terribilissima arte. Di questa specie troverete che gli artefici nostri nelle vite loro hanno dato grandissimo rilievo a tali opere, e condottele a una perfetta fine, onde hanno conseguito lode grandissima. Chiamansi scorti di sotto in su, perchè il figuratore è alto, e guardato dall'occhio per veduta in su, e non per la linea piana dell'orizzonte, laonde alzandosi la testa a volere vederlo, e scorgendosi prima le

piante de' piedi, e l'altre parti di sotto, giustamente si chiama con il detto nome [1].

CAPITOLO XVIII.

Come si debbino unire i colori a olio, a fresco, o a tempera; e come le carni, i panni, e tutto quello che si dipigne, venga nell'opera a unire in modo che le figure non venghino divise; e abbino rilievo, e forza, e mostrino l'opera chiara, e aperta.

L'unione nella pittura è una discordanza di colori diversi accordati insieme; i quali nella diversità di più divise, mostrano, differentemente distinte l'una dall'altra, le parti delle figure, come le carni dai capelli, e un panno diverso di colore dall'altro. Quando questi colori son messi in opera accesamente, e vivi, con una discordanza spiacevole, tal che siano tinti, e carichi di corpo, sì come usavano di fare già alcuni pittori, il disegno ne viene ad essere offeso di maniera, che le figure restano più presto dipinte dal colore, che dal pennello, che le lumeggia, e adombra, fatte apparire di rilievo, e naturali. Tutte le pitture adunque o a olio, o a fresco, o a tempera, si debbon fare talmente unite ne'loro colori, che quelle figure, che nelle storie sono le principali, venghino condotte chiare chiare; mettendo i panni di colore non tanto scuro addosso a quelle dinanzi, che quelle, che vanno dopo gli abbino più chiari che le prime; anzi a poco a poco, tanto quanto elle vanno diminuendo allo indentro, divenghino anco parimente di mano in mano, e nel colore delle carnagioni, e nelle vestimenta, più scure. E principalmente si abbia grandissima avvertenza di mettere sempre i colori più vaghi, più dilettevoli, e più belli, nelle

[1] Di quest'arte di far scortare le figure dal sotto in su avrebbe potuto il nostro A. citare il Correggio, che nelle due cupole di Parma riescì mirabilissimo.

figure principali, e in quelle massimamente, che nella istoria vengono intere, e non mezze, perchè sono sempre le più considerate, e quelle che son più vedute, che l'altre; le quali servono quasi per campo nel colorito di queste; e un colore più smorto, fa parere più vivo l'altro che gli è posto accanto. E i colori maninconici, e pallidi fanno parere più allegri quelli che li sono accanto, e quasi di una certa bellezza fiammeggianti [1]. Nè si debbono vestire gli ignudi di colori tanto carichi di corpo, che dividino le carni da' panni, quando detti panni attraversassino detti ignudi, ma i colori de' lumi di detti panni siano chiari simili alle carni, o gialletti, o rossigni, o violati, o pagonazzi, con cangiare i fondi scuretti, o verdi, o azzurri, o pagonazzi, o gialli, purchè tragghino allo scuro; e che unitamente si accompagnino nel girare delle figure, con le lor ombre, in quel medesimo modo, che noi veggiamo nel vivo, che quelle parti, che ci si appresentano più vicine all' occhio, più hanno di lume; e l'altre perdendo di vista, perdono ancora del lume, e del colore. Così nella pittura si debbono adoperare i colori con tanta unione, che e' non si lasci uno scuro, e un chiaro sì spiacevolmente ombrato, e lumeggiato, che e' si faccia una discordanza, e una disunione spiacevole, salvo che negli sbattimenti, che sono quell' ombre, che fanno le figure addosso l'una all' altra, quando un lume solo percuote addosso a una prima figura, che viene ad ombrare col suo sbattimento la seconda. E questi ancora quando accaggiono, voglion esser dipinti con dolcezza, e unitamente, perchè chi gli disordina, viene a fare, che quella pittura par più presto un tappeto colorito, o un paro di carte da giuocare, che carne unita, o panni morbidi, o altre cose piumose, delicate e dolci. Che sì come gli orecchi restano of-

[1] Questa regola, insegnata prima d'ogni altro, dal gran Lionardo, fu in sommo grado praticata da Tiziano.

fesi da una musica, che fa strepito, o dissonanza, o durezza; salvo però in certi luoghi, e a' tempi, si come io dissi degli sbattimenti; così restano offesi gli occhi da' colori troppo crudi. Conciossia che il troppo acceso, offende il disegno; e lo abbacinato, smorto, abbagliato, e troppo dolce, pare una cosa spenta, vecchia, e affumicata. Ma lo unito, che tenga in fra lo acceso, e l'abbagliato, è perfettissimo; e diletta l'occhio come una musica unita, e arguta diletta lo orecchio. Debbonsi perdere negli scuri certe parti delle figure, e nella lontananza della istoria, perchè oltra che se elle fussono nello apparire troppo vive, e accese, confonderebbono le figure, elle danno ancora, restando scure, e abbagliate, quasi come campo, maggior forza alle altre, che vi sono innanzi. Nè si può credere quanto nel variare le carni con i colori, facendole a' giovani più fresche, che a' vecchi, e a' mezzani, tra il cotto, e il verdiccio, e gialliccio si dia grazia, e bellezza alla opera; e quasi in quello stesso modo, che si faccia nel disegno, l'aria delle vecchie accanto alle giovani, e alle fanciulle, e a' putti, dove veggendosene una tenera, e carnosa, l'altra pulita, e fresca, fa nel dipinto una discordanza accordatissima. E in questo modo si debbe nel lavorare metter gli scuri dove meno offendino, e faccino divisione, per cavare fuori le figure; come si vede nelle pitture di Raffaello da Urbino, e di altri pittori eccellenti, che hanno tenuto questa maniera. Ma non si debbe tenere questo ordine nelle istorie, dove si contraffacessino lumi di sole, e di luna, ovvero fuochi, e cose notturne; perchè queste si fanno con gli sbattimenti crudi, e taglienti come fa il vivo. E nella sommità dove si fatto lume percuote, sempre vi sarà dolcezza e unione. E in quelle pitture, che aranno queste parti si conoscerà, che la intelligenza del pittore arà con la unione del colorito, campata la bontà del disegno, dato vaghezza alla pittura, e rilievo, e forza terribile alle figure.

CAPITOLO XIX.

Del dipingere in muro, come si fa: e perchè si chiama lavorare in fresco.

Di tutti gli altri modi, che i pittori faccino, il dipignere in muro è più maestrevole, e bello; perchè consiste nel fare in un giorno solo quello, che nelli altri modi si può in molti ritoccare sopra il lavorato. Era dagli antichi molto usato il fresco, e i vecchi moderni ancora l'hanno poi seguitato. Questo si lavora su la calce, che sia fresca, nè si lascia mai fino a che sia finito quanto per quel giorno si vuole lavorare. Perchè allungando punto il dipingerla, fa la calce una certa crosterella, pe'l caldo, pe'l freddo, pe'l vento, e pe' ghiacci, che muffa, e macchia tutto il lavoro. E per questo vuole essere continuamente bagnato il muro, che si dipigne, e i colori che vi si adoperano, tutti di terre, e non di miniere, ed il bianco di trevertino cotto. Vuole ancora una mano destra, resoluta, e veloce, ma sopra tutto un giudizio saldo, e intero, perchè i colori mentre che il muro è molle, mostrano una cosa in un modo, che poi secco non è più quella. E però bisogna che in questi lavori a fresco, giuochi molto più nel pittore il giudizio, che il disegno; e che egli abbia per guida sua una pratica più che grandissima, essendo sommamente difficile il condurlo a perfezione. Molti de' nostri artefici vagliono assai negli altri lavori, cioè a olio, o a tempera, e in questo poi non riescono, per essere egli veramente il più virile, più sicuro, più resoluto, e durabile di tutti gli altri modi, e quello, che nello stare fatto, di continuo acquista di bellezza, e di unione più degli altri infinitamente. Questo all'aria si purga, e dall'acqua si difende, e regge di continuo a ogni percossa. Ma bisogna guardarsi di non avere a ritoccarlo co' colori che abbino colla di

carnicci, o rosso d'uovo, o gomma, o draganti, come fanno molti pittori; perchè oltra che il muro non fa il suo corso di mostrare la chiarezza, vengono i colori appannati da quello ritoccar di sopra, e con poco spazio di tempo diventano neri. Però quegli che cercano lavorar in muro, lavorino virilmente a fresco, e non ritocchino a secco, perchè oltra l'esser cosa vilissima, rende più corta vita alle pitture, come in altro luogo s'è detto.

CAPITOLO XX.

Del dipignere a tempera o vero a uovo su le tavole, o tele; e come si può usare sul muro che sia secco.

Da Cimabue in dietro, e da lui in qua, s'è sempre veduto opre lavorate da' Greci a tempera in tavola, e in qualche muro. E usavano nello ingessare delle tavole questi maestri vecchi, dubitando che quelle non si aprissero in su le commettiture, mettere per tutto con la colla di carnicci, tela lina, e poi sopra quella ingessavano, per lavorarvi sopra, e temperavano i colori da condurle col rosso dello uovo, o tempera. La qual è questa. Toglievano uno uovo, e quello dibattevano, e dentro vi tritavano un ramo tenero di fico, acciò che quel latte con quell'uovo, facesse la tempera de' colori; i quali, con essa temperando, lavoravano l'opere loro. E toglievano, per quelle tavole, i colori ch'erano di miniere, i quali son fatti parte dagli alchimisti, e parte trovati nelle cave. E a questa specie di lavoro ogni colore è buono, salvo che il bianco, che si lavora in muro fatto di calcina, perch'è troppo forte. Così venivano loro condotte con questa maniera le opere, e pitture loro. E questo chiamavano colorire a tempera. Solo gli azzurri temperavano con colla di carnicci; perchè la giallezza dell'uovo gli faceva diventar verdi, ove, la colla gli mantiene nell'essere loro, e il simile fa la gom-

ma. Tiensi la medesima maniera su le tavole, o ingessate, o senza, e così su' muri, che siano secchi, si dà una, o due mani di colla calda, e di poi con colori temperati con quella, si conduce tutta l'opera, e chi volesse temperare ancora i colori a colla, agevolmente gli verrà fatto, osservando il medesimo che nella tempera si è' raccontato. Nè saranno peggiori per questo. Poichè anco de' vecchi maestri nostri si sono vedute le cose a tempera conservate centinaia d'anni, con bellezza, e freschezza grande. E certamente e' si vede ancora delle cose di Giotto, che ce n'è pure alcuna in tavola, durata già dugento anni, e mantenutasi molto bene [1]. È poi venuto il lavorar a olio, che ha fatto per molti mettere in bando il modo della tempera, sì come oggi veggiamo, che nelle tavole, e nelle altre cose d'importanza si è lavorato, e si lavora ancora del continovo.

CAPITOLO XXI.

Del dipingere a olio, in tavola, e su le tele.

Fu una bellissima invenzione, e una gran comodità all'arte della pittura, il trovare il colorito a olio. Di che fu primo inventore [2] in Fiandra Giovanni da Bruggia: il quale mandò la tavola a Napoli al re Alfonso, e al duca d'Urbino Federigo II la stufa sua [3]; e fece un san Gironi-

[1] Le pitture a tempera si sono in generale conservate assai più fresche e vivaci di quelle a olio: massime dopo l'uso introdotto del nero di fumo.

[2] Intorno alla invenzione del colorire a olio è stato molto disputato: e ad alcuni è stato avviso che innanzi a Gio. di Bruggia si conoscesse in Italia quel segreto. Comunque sia, bisogna dire che fosse di nuovo perduto; e però è da riconoscere sempre come inventore il sopradetto Giovanni.

[3] Giovanni mandò al duca di Urbino un quadro, dove era figurato un bagno.

mo, che Lorenzo de' Medici aveva, e molte altre cose lodate. Lo seguitò poi Rugieri da Bruggia suo discepolo, e Ausse creato di Rugieri, che fece a' Portinari in S. Maria Nuova di Firenze un quadro picciolo, il qual è oggi appresso al duca Cosimo, ed è di sua mano la tavola di Careggi, villa fuora di Firenze della illustriss. casa de' Medici. Furono similmente de' primi Lodovico da Luano, e Pietro Crista, e maestro Martino, e Giusto da Guanto [1] che fece la tavola della comunione del duca d'Urbino, e altre pitture, e Ugo d'Anversa, che fe' la tavola di s. Maria Nuova di Fiorenza. Questa arte condusse poi in Italia Antonello da Messina, che molti anni consumò in Fiandra, e nel tornarsi di qua da' monti, fermatosi ad abitare in Venezia, la insegnò ad alcuni amici, uno de' quali fu Domenico Veneziano, che la condusse poi in Firenze, quando dipinse a olio la cappella de' Portinari in s. Maria Nuova, dove la imparò Andrea dal Castagno, che la insegnò agli altri maestri, con i quali si andò ampliando l'arte, e acquistando fino a Pietro Perugino, a Lionardo da Vinci, e a Raffaello da Urbino: talmente che ella s'è ridotta a quella bellezza, che gli artefici nostri, mercè loro, l'hanno acquistata. Questa maniera di colorire accende più i colori; nè altro bisogna, che diligenza e amore, perchè l'olio in sè si reca il colorito più morbido, più dolce, e dilicato, e di unione, e sfumata maniera più facile che li altri, e mentre che fresco si lavora, i colori si mescolano e si uniscono l'uno con l'altro più facilmente. E in somma li artefici danno in questo modo bellissima grazia e vivacità e gagliardezza alle figure loro, talmente che spesso ci fanno parere di rilievo le loro figure, e che ell'eschino della tavola. E massimamente quando elle sono continovate di buono disegno, con invenzione e bella maniera. Ma per mettere in opera questo lavoro si fa così. Quando vogliono comin-

[1] Cioè di Gant in Fiandra.

ciare, cioè, ingessato che hanno le tavole o quadri, gli radono, e datovi di dolcissima colla quattro o cinque mani, con una spugna, vanno poi macinando i colori con olio di noce, o di seme di lino (benchè il noce è meglio perchè ingialla meno) e così macinati con questi olii, che è la tempera loro, non bisogna altro quanto a essi, che distenderli col pennello. Ma conviene far prima una mestica di colori seccativi, come biacca, giallolino, terre da campane mescolati tutti in un corpo, e d' un color solo, e quando la colla è secca impiastrarla su per la tavola. E poi batterla con la palma della mano tanto ch'ella venga egualmente unita, e distesa per tutto, il che molti chiamano l' imprimatura. Dopo, distesa detta mestica o colore per tutta la tavola, si metta sopra essa il cartone, che averai fatto con le figure e invenzioni a tuo modo. E sotto questo cartone se ne metta un altro tinto da un lato di nero, cioè da quella parte, che va sopra la mestica. Appuntati poi con chiodi piccoli l' uno e l' altro, piglia una punta di ferro, o vero d' avorio, o legno duro, e va sopra i proffili del cartone segnando sicuramente, perchè così facendo non si guasta il cartone: e nella tavola, o quadro, vengono benissimo proffilate tutte le figure, e quello che è nel cartone sopra la tavola. E chi non volesse far cartone, disegni con gesso da sarti bianco, sopra la mestica, o vero con carbone di salcio: perchè l' uno e l' altro facilmente si cancella. E così si vede, che seccata questa mestica lo artefice, o calcando il cartone, o con gesso bianco da sarti disegnando lo abbozza il che alcuni chiamano imporre. E finita di coprire tutta, ritorna con somma politezza lo artefice da capo a finirla, e qui usa l' arte e la diligenza, per condurla a perfezione; e così fanno i maestri in tavola a olio le loro pitture.

CAPITOLO XXII.

Del pingere a olio nel muro, che sia secco.

Quando gli artefici vogliono lavorare a olio in sul muro secco, due maniere possono tenere: una con fare, che il muro, se vi è dato su il bianco o a fresco, o in altro modo, si raschi; o se egli è restato liscio senza bianco, ma intonacato, vi si dia su due o tre mane di olio bollito, e cotto: continuando di ridarvelo su, fino a tanto, che non voglia più bere; e poi, secco, se gli dà di mestica, o imprimatura come si disse nel capitolo avanti a questo. Ciò fatto, e secco, possono gli artefici calcare, o disegnare, e tale opera, come la tavola, condurre al fine, tenendo mescolato continuo nei colori un poco di vernice: perchè facendo questo, non accade poi vernicarla [1]. L' altro modo è, che l' artefice, o di stucco di marmo o di matton pesto finissimo; fa un arricciato, che sia pulito, e lo rade col taglio della cazzuola, perchè il muro ne resti ruvido. Appresso gli dà una man d' olio di seme di lino, e poi fa in una pignatta una mistura di pece greca e mastice e vernice grossa; e quella bollita, con un pennel grosso si dà nel muro; poi si distende per quello con una cazzuola da murare, che sia di fuoco: questa intasa i buchi dell' arricciato, e fa una pelle più unita per il muro. E poi ch' è secca, si va dandole d' imprimatura o di mestica, e si lavora nel modo ordinario dell' olio, come abbiamo ragionato. E perchè la sperienza di molti anni mi ha insegnato come si possa lavorar a olio in sul muro, ultimamente ho seguitato, nel dipigner le sale, camere, e altre stanze del palazzo del duca Cosimo, il modo che in questo ho per l' addietro molte volte tenuto. Il qual modo brevemente è

[1] Cioè *verniciarla*. Il *vernicarla* è modo volgare fiorentino.

questo. Facciasi l' arricciato, sopra il quale si ha da far l' intonaco di calce, di matton pesto e di rena, e si lasci seccar bene affatto; ciò fatto, la materia del secondo intonaco sia calce, matton pesto stiacciato bene, e schiuma di ferro, perchè tutte e tre queste cose, cioè di ciascuna il terzo, incorporate con chiara d' uova, battute quanto fa bisogno, e olio di seme di lino, fanno uno stucco tanto serrato, che non si può desiderar in alcun modo migliore. Ma bisogna bene avvertire di non abbandonare l' intonaco, mentre la materia è fresca, perchè fenderebbe in molti luoghi; anzi è necessario a voler che si conservi buono, non se gli levar mai d' intorno con la cazzuola, ovvero mestola o cucchiara, che vogliam dire, insino a che non sia del tutto pulitamente disteso, come ha da stare. Secco poi che sia questo intonaco, e datovi sopra d' imprimatura, o mestica, si condurranno le figure e le storie perfettamente, come l' opere del detto palazzo, e molte altre possono chiaramente dimostrar a ciascuno.

CAPITOLO XXIII.

Del dipignere a olio su le tele.

Gli uomini, per potere portare le pitture di paese in paese, hanno trovato la comodità delle tele dipinte, come quelle, che pesano poco, e avvolte, sono agevoli a trasportarsi. Queste a olio, perch' elle siano arrendevoli, se non hanno a stare ferme non s' ingessano, attesochè il gesso vi crepa su arrotolandole; però si fa una pasta di farina con olio di noce, e in quello si mettono due o tre macinate di biacca, e quando le tele hanno avuto tre o quattro mani di colla, che sia dolce, ch' abbia passato da una banda all' altra, con un coltello si dà questa pasta, e tutti i buchi vengono con la mano dell' artefice a turarsi. Fatto ciò se li dà una o due mani di colla dolce, e da

poi la mestica, o imprimatura, e a dipingervi sopra si tiene il medesimo modo, che agli altri disopra racconti. E perchè questo modo è paruto agevole e comodo, si sono fatti non solamente quadri piccoli per portare attorno, ma ancora tavole da altari, e altre opere di storie grandissime, come si vede nelle sale del palazzo di S. Marco di Venezia, e altrove, avvengachè dove non arriva la grandezza delle tavole, serve la grandezza, e'l comodo delle tele.

CAPITOLO XXIV.

Del dipignere in pietra a olio, e che pietre siano buone.

È cresciuto sempre l'animo a' nostri artefici pittori, facendo che il colorito a olio, oltra l'averlo lavorato in muro, si possa, volendo, lavorare ancora su le pietre, delle quali hanno trovato nella riviera di Genova quelle spezie di lastre, che noi dicemmo nella architettura, che sono attissime a questo bisogno; perchè, per esser serrate in sè, e per avere la grana gentile, pigliano il pulimento piano. In su queste hanno dipinto modernamente quasi infiniti, e trovato il modo vero da potere lavorarvi sopra. Hanno provato poi le pietre più fine, come mischi di marmo, serpentini, e porfidi, ed altre simili, che, sendo liscie e brunite, vi si attacca sopra il colore. Ma nel vero quando la pietra sia ruvida, e arida, molto meglio inzuppa, e piglia l'olio bollito, e il colore dentro, come alcuni piperni, o vero piperigni gentili; i quali quando siano battuti col ferro, e non arrenati con rena, o sasso di Tufi, si possono spianare con la medesima mistura, che dissi nell'arricciato, con quella cazzuola di ferro infocata. Perciocchè a tutte queste pietre non accade dar colla in principio; ma solo una mano d'imprimatura di colore a olio, cioè mestica; e secca, che ella sia, si può comin-

ciare il lavoro a suo piacimento. E chi volesse fare una storia a olio su la pietra, può torre di quelle lastre genovesi, e farle fare quadre, e fermarle nel muro con perni sopra una incrostatura di stucco, distendendo bene la mestica in su le commettiture. Di maniera che e' venga a farsi per tutto un piano di che grandezza l' artefice ha bisogno. E questo è il vero modo di condurre tali opere a fine, e finite si può a quelle fare ornamenti di pietre fini, di misti, e di altri marmi, le quali si rendono durabili in infinito, pur che con diligenza siano lavorate, e possonsi e non si possono vernicare, come altrui piace, perchè la pietra non prosciuga, cioè non sorbisce quanto fa la tavola e la tela, e si difende da' tarli, il che non fa il legname.

CAPITOLO XXV.

Del dipignere nelle mura di chiaro e scuro di varie terrette, e come si contraffanno le cose di bronzo, e delle storie di terretta per archi, o per feste, a colla, che è chiamato a guazzo, ed a tempera.

Vogliono i pittori, che il chiaroscuro sia una forma di pittura, che tragga più al disegno, che al colorito, perchè ciò è stato cavato dalle statue di marmo, contraffacendole, e dalle figure di bronzo e altre varie pietre. E questo hanno usato di fare nelle facciate de' palazzi e case, in istorie, mostrando, che quelle siano contraffatte, e paino di marmo o di pietra con quelle storie intagliate, o veramente contraffacendo quelle sorti di spezie di marmo, e porfido, e di pietra verde, e granito rosso, e bigio, o bronzo, o altre pietre, come par loro meglio, si sono accomodati in più spartimenti di questa maniera, la qual è oggi molto in uso per fare le facce delle case, e dei palazzi, così in Roma, come per tutta l' Italia. Queste pitture si lavorano in due modi, prima in fresco, che è

la vera, o in tele, per archi, che si fanno nell' entrate de' principi nelle città, e ne' trionfi, o negli apparati delle feste, e delle commedie; perchè in simili cose fanno bellissimo vedere. Tratteremo prima della spezie e sorte del fare in fresco; poi diremo dell' altra. Di questa sorte di terretta si fanno i campi con la terra da fare i vasi, mescolando quella con carbone macinato, o altro nero per far l' ombre più scure, e bianco di trevertino con più scuri, e più chiari, e si lumeggiano col bianco schietto, e con ultimo nero a ultimi scuri finite; vogliono avere tali specie fierezza, disegno, forza, vivacità e bella maniera; e essere espresse con una gagliardezza, che mostri arte, e non stento, perchè si hanno a vedere e a conoscere di lontano. E con queste ancora s'imitino le figure di bronzo, le quali col campo di terra gialla e rosso, s' abbozzano, e con più scuri di quello nero, e rosso, e giallo si sfondano, e con giallo schietto si fanno i mezzi, e con giallo e bianco si lumeggiano. E di queste hanno i pittori le facciate, e le storie di quelle, con alcune statue tramezzate, che in questo genere hanno grandissima grazia. Quelle poi che si fanno per archi, commedie, o feste, si lavorano poi che la tela sia data di terretta, cioè di quella prima terra schietta da far vasi, temperata con colla; e bisogna che essa tela sia bagnata di dietro, mentre l' artefice la dipigne, acciò che con quel campo di terretta unisca meglio li scuri e i chiari della opera sua. E si costuma temperare i neri di quelle, con un poco di tempera; e si adoperano biacche per bianco, e minio per dar rilievo alle cose, che paiono di bronzo, e giallolino per lumeggiare sopra detto minio. E per i campi, e per gli scuri, le medesime terre gialle e rosse, e i medesimi neri, che io dissi nel lavorare a fresco, i quali fanno mezzi, e ombre. Ombrasi ancora con altri diversi colori, altre sorti di chiari e scuri; come con terra d' ombra, alla quale si fa la terretta di verde terra, e gialla, e bianco; similmente

con terra nera, che è un'altra sorte di verde terra, e nera, che la chiamano verdaccio.

CAPITOLO XXVI.

Degli Sgraffiti delle case, che reggono all' acqua; quello che si adoperi a fargli; e come si lavorino le grottesche nelle mura.

Hanno i pittori un' altra sorte di pittura, che è disegno e pittura insieme; e questo si domanda Sgraffito, e non serve ad altro, che per ornamenti di facciate di case e palazzi, che più brevemente si conducono con questa spezie, e reggono all' acque sicuramente; perchè tutti i lineamenti, in vece di essere disegnati con carbone, o con altra materia simile, sono tratteggiati con un ferro dalla mano del pittore. Il che si fa in questa maniera. Pigliano la calcina mescolata con la rena ordinariamente; e con paglia abbruciata la tingono d'uno scuro, che venga in un mezzo colore, che trae in argentino; e verso lo scuro un poco più, che tinta di mezzo, e con questa intonacano la facciata. E fatto ciò, e pulita col bianco della calce di trevertino, l' imbiancano tutta, e imbiancata ci spolverano su i cartoni: o vero disegnano quel che ci vogliono fare. E dipoi aggravando col ferro, vanno dintornando, e tratteggiando la calce; la quale essendo sotto di corpo nero, mostra tutti i graffi del ferro, come segni di disegno. E si suole ne' campi di quegli radere il bianco, e poi avere una tinta d' acquerello scuretto molto acquidoso; e di quello dare per gli scuri, come si desse a una carta; il che di lontano fa un bellissimo vedere: ma il campo, se ci è grottesche, o fogliami, si sbattimenta, cioè ombreggia con quello acquerello. E questo è il lavoro, che per esser dal ferro graffiato, hanno chiamato i pittori sgraffito. Restaci ora ragionare delle grottesche, che si fanno sul muro. Dunque quelle, che vanno in campo bian-

co, non ci essendo il campo di stucco, per non essere bianca la calce; si dà per tutto sottilmente il campo di bianco: e fatto ciò si spolverano, e si lavorano in fresco di colori sodi; perchè non arebbono mai la grazia, c' hanno quelle, che si lavorano su lo stucco. Di questa spezie possono essere grottesche grosse, e sottili, le quali vengono fatte nel medesimo modo che si lavorano le figure a fresco, o in muro.

CAPITOLO XXVII.

Come si lavorino le grottesche su lo stucco.

Le grottesche sono una specie di pittura licenziose, e ridicole molto, fatte dagli antichi, per ornamenti di vani, dove in alcuni luoghi non stava bene altro, che cose in aria: per il che facevano in quelle tutte sconciature di mostri, per strattezza della natura e per gricciolo, e ghiribizzo degli artefici, i quali fanno in quelle, cose senza alcuna regola, appiccando a un sottilissimo filo un peso, che non si può reggere, a un cavallo le gambe di foglie, a un uomo le gambe di gru, ed infiniti sciarpelloni, e passerotti; e chi più stranamente se gli immaginava, quello era tenuto più valente. Furono poi regolate, e per fregi, e spartimenti fatto bellissimi andari; così di stucchi mescolarono quelle con la pittura. E sì innanzi andò questa pratica, che in Roma, ed in ogni luogo, dove i Romani risedevano, ve n' è ancora conservato qualche vestigio. E nel vero tocche d'oro, ed intagliate di stucchi, elle sono opera allegra, e dilettevole a vedere. Queste si lavorano di quattro maniere: l' una lavora lo stucco schietto; l'altra fa gli ornamenti soli di stucco , e dipigne le storie ne' vani, e le grottesche ne' fregi; la terza fa le figure parte lavorate di stucco, e parte dipinte di bianco e nero, contraffacendo cammei e altre pietre. E di questa specie grot-

tesche, e stucchi, se n'è visto e vede tante opere lavorate da'moderni, i quali con somma grazia, e bellezza hanno adornato le fabbriche più notabili di tutta l'Italia, che gli antichi rimangono vinti di grande spazio. L'ultima finalmente lavora d'acquerello in su lo stucco, campando il lume con esso, ed ombrandolo con diversi colori. Di tutte queste sorti, che si difendono assai dal tempo, se ne veggono delle antiche in infiniti luoghi a Roma, ed a Pozzuolo vicino a Napoli. E questa ultima sorte si può anco benissimo lavorare con colori sodi a fresco, lasciando lo stucco bianco, per campo a tutte queste, che nel vero hanno in sè bella grazia; e fra esse si mescolano paesi, che molto danno loro dell'allegro. E così ancora storiette di figure piccole colorite. E di questa sorte oggi in Italia ne sono molti maestri, che ne fanno professione, ed esse sono eccellenti.

CAPITOLO XXVIII.

Del modo del mettere d'oro a bolo, ed a mordente, ed altri modi.

Fu veramente bellissimo segreto, ed investigazione sofistica, il trovar modo, che l'oro si battesse in fogli sì sottilmente, che per ogni migliaio di pezzi battuti, grandi un ottavo di braccio per ogni verso, bastasse fra l'artificio, e l'oro, il valore solo di sei scudi. Ma non fu punto meno ingegnosa cosa, il trovar modo, a poterlo talmente distendere sopra il gesso, che il legno, od altro ascostovi sotto, paresse tutto una massa d'oro; il che si fa in questa maniera. Ingessasi il legno con gesso sottilissimo, impastato con la colla piuttosto dolce che cruda; e vi si dà sopra grosso più mani, secondo che il legno è lavorato bene o male; in oltre raso il gesso, e pulito, con la chiara dell'uovo schietta, sbattuta sottilmente con l'acqua dentrovi, si tempera il bolo armeno, macinato ad acqua sot-

tilissimamente, e si fa il primo acquidoso, o vogliamo dirlo liquido, e chiaro, e l'altro appresso più corpulento. Poi si dà con esso almanco tre volte sopra il lavoro, fino, che e'lo pigli per tutto bene. E bagnando di mano in mano con un pennello con acqua pura dove è dato il bolo, vi si mette su l'oro in foglia, il quale subito si appicca a quel molle; e quando egli è soppasso, non secco, si brunisce con una zanna di cane, o di lupo, sicchè e'diventi lustrante e bello. Dorasi ancora in un'altra maniera, che si chiama a mordente, il che si adopera ad ogni sorte di cose, pietre, legni, tele, metalli d'ogni specie, drappi, e corami; e non si brunisce come quel primo. Questo mordente, che è la maestra, che lo tiene, si fa di colori seccaticci a olio di varie sorti, e di olio cotto con la vernice dentrovi; e dassi in sul legno, che ha avuto prima due mani di colla. E poi che il mordente è dato così, non mentre che egli è fresco, ma mezzo secco, vi si mette su l'oro in foglie. Il medesimo si può fare ancora con l'orminiaco, quando s'ha fretta; atteso che mentre si dà è buono. E questo serve più a fare selle, arabeschi, ed altri ornamenti, che ad altro. Si macina ancora di questi fogli in una tazza di vetro con un poco di mele, e di gomma, che serve ai miniatori, ed a infiniti, che col pennello si dilettano fare proffili, e sottilissimi lumi nelle pitture. E tutti questi sono bellissimi segreti, ma per la copia di essi, non se ne tiene molto conto.

CAPITOLO XXIX.

Del Musaico de' vetri, ed a quello che si conosce il buono e lodato.

Essendosi assai largamente detto di sopra nel VI cap. che cosa sia il musaico, e come e'si faccia, continuandone qui quel tanto che è proprio della pittura, diciamo, che

egli è maestria veramente grandissima condurre i suoi pezzi cotanto uniti, che egli apparisca di lontano, per onorata pittura, e bella. Attesochè in questa specie di lavoro bisogna e pratica, e giudizio grande, con una profondissima intelligenza nell'arte del disegno, perchè chi offusca ne' disegni il musaico, con la copia ed abbondanza delle troppe figure nelle istorie, e con le molte minuterie de'pezzi, le confonde. E però bisogna, che il disegno de'cartoni, che per esso si fanno, sia aperto, largo, facile, chiaro, e di bontà e bella maniera continuato. E chi intende nel disegno la forza degli sbattimenti, e del dare pochi lumi, ed assai scuri, con fare in quegli certe piazze, o campi, costui sopra d'ogni altro, lo farà bello, e bene ordinato. Vuole avere il musaico lodato, chiarezza in sè, con certa unita scurità verso l'ombre, e vuole essere fatto con grandissima discrezione lontano dall'occhio, acciocchè lo stimi pittura, e non tarsia commessa. Laonde i musaici, che aranno queste parti, saranno buoni e lodati da ciascheduno; e certo è che il musaico è la più durabile pittura che sia. Imperocchè l'altra col tempo si spegne; e questa nello stare fatta di continuo s'accende. Ed inoltre la pittura manca, e si consuma per sè medesima; ove il musaico, per la sua lunghissima vita, si può quasi chiamare eterno. Perlochè scorgiamo noi in esso, non solo la perfezione de' maestri vecchi, ma quella ancora degli antichi, mediante quelle opere, che oggi si riconoscono dell'età loro. Come nel tempio di Bacco a S. Agnesa fuor di Roma, dove è benissimo condotto tutto quello, che vi è lavorato; similmente a Ravenna n'è del vecchio bellissimo in più luoghi, ed a Venezia in san Marco; a Pisa nel Duomo, ed a Fiorenza in san Giovanni, la tribuna. Ma il più bello di tutti è quello di Giotto nella nave del portico di S. Piero di Roma; perchè veramente in quel genere è cosa miracolosa; e ne'moderni quello di Domenico del Ghirlandaio sopra la porta di fuori di santa Maria

del Fiore, che va alla Nunziata. Preparansi adunque i pezzi da farlo in questa maniera. Quando le fornaci de' vetri sono disposte, e le padelle piene di vetro, se li vanno dando i colori, a ciascuna padella il suo; avvertendo sempre, che da un chiaro bianco, che ha corpo, e non è trasparente, si conduchino i più scuri di mano in mano, in quella stessa guisa, che si fanno le mestiche de' colori, per dipignere ordinariamente. Appresso, quando il vetro è cotto, e bene stagionato, e le mestiche sono condotte, e chiare e scure e d'ogni ragione, con certe cucchiaie lunghe di ferro si cava il vetro caldo, e si mette in su uno marmo piano, e sopra con un altro pezzo di marmo si ghiaccia pari; e se ne fanno rotelle, che venghino ugualmente piane e restino di grossezza la terza parte dell'altezza d'un dito. Se ne fa poi con una bocca di cane di ferro pezzetti quadri tagliati; ed altri col ferro caldo lo spezzano inclinandolo a loro modo. I medesimi pezzi diventano lunghi, e con uno smeriglio si tagliano: il simile si fa di tutti i vetri che hanno di bisogno. E se n'empiono le scatole, e si tengono ordinati, come si fa i colori quando si vuole lavorare a fresco, che in vari scodellini si tiene separatamente la mestica delle tinte più chiare, e più scure per lavorare. Ecci un'altra specie di vetro, che si adopra per lo campo, e per i lumi de' panni, che si mette d'oro. Questo quando lo vogliano dorare, pigliano quelle piastre di vetro, che hanno fatto, e con acqua di gomma bagnano tutta la piastra del vetro, e poi vi mettono sopra i pezzi d'oro. Fatto ciò mettono la piastra su una pala di ferro, e quella nella bocca della fornace, coperta prima con un vetro sottile tutta la piastra di vetro, che hanno messa d'oro, e fanno questi coperchi, o di bocce, o a modo di fiaschi spezzati, di maniera che un pezzo cuopra tutta la piastra; e lo tengon tanto nel fuoco, che vien quasi rosso, ed un tratto cavandole, l'oro viene con una presa mirabile a imprimersi nel vetro, e fermarsi; e regge all'acqua,

e ad ogni tempesta; poi questo si taglia, ed ordina come l'altro di sopra. E per fermarlo nel muro usano di fare il cartone colorito, ed alcuni altri senza colore; il quale cartone calcano, o segnano a pezzo a pezzo in su lo stucco; e di poi vanno commettendo a poco a poco quanto vogliono fare nel musaico. Questo stucco per esser posto grosso in su l'opera gli aspetta duoi dì, e quattro, secondo la qualità del tempo: e fassi di trevertino, di calce, mattone pesto, draganti, e chiara d'uovo, e fattolo, tengono molle con pezze bagnate. Così dunque pezzo per pezzo tagliano i cartoni nel muro, e lo disegnano su lo stucco calcando, finchè poi con certe mollette si pigliano i pezzetti degli smalti e si commettono nello stucco, e si lumeggiano i lumi, e dassi mezzi a' mezzi, e scuri agli scuri, contraffacendo l'ombre, i lumi, e i mezzi minutamente, come nel cartone; e così lavorando con diligenza si conduce appoco appoco a perfezione. E chi più lo conduce unito, sì che e'torni pulito e piano, colui è più degno di loda, e tenuto da più degli altri. Imperò sono alcuni tanto diligenti al musaico, che lo conducono di maniera, che egli apparisce pittura a fresco. Questo, fatta la presa, indura talmente il vetro nello stucco, che dura in infinito; come ne fanno fede i musaici antichi, che sono in Roma, e quelli che sono vecchi; ed anco nell'una e nell'altra parte i moderni a i dì nostri n'hanno fatto del maraviglioso.

CAPITOLO XXX.

Dell'istorie delle figure, che si fanno di commesso ne'pavimenti, ad imitazione delle cose di chiaro e scuro.

Hanno aggiunto i nostri moderni maestri al musaico di pezzi piccoli, un'altra specie di musaici di marmi commessi, che contraffanno le storie dipinte di chiaroscuro. E questo ha causato il desiderio ardentissimo di volere

che e'resti nel mondo a chi verrà dopo, se pure si spegnessero l'altre specie della pittura, un lume, che tenga accesa la memoria de' pittori moderni; e così hanno contraffatto con mirabile magisterio storie grandissime, che non solo si potrebbono mettere ne' pavimenti, dove si cammina, ma incrostarne ancora le facce delle muraglie, e de' palazzi, con arte tanto bella, e meravigliosa, che pericolo non sarebbe che'l tempo consumasse il disegno di coloro, che sono rari in questa professione: come si può vedere nel Duomo di Siena, cominciato prima da Duccio Sanese, e poi da Domenico Beccafumi a dì nostri seguitato e augumentato. Questa arte ha tanto del buono, del nuovo, e del durabile, che, per pittura commessa di bianco e nero, poco più si puote desiderare di bontà e di bellezza. Il componimento suo si fa di tre sorte marmi, che vengono de' monti di Carrara; l'uno de' quali è bianco finissimo, e candido, l'altro non è bianco, ma pende in livido, che fa mezzo a quel bianco, ed il terzo è un marmo bigio di tinta, che trae in argentino, che serve per iscuro. Di questi volendo fare una figura, se ne fa un cartone di chiaro e scuro, con le medesime tinte, e ciò fatto, per i dintorni di que' mezzi e scuri e chiari, a luoghi loro si commette nel mezzo con diligenza il lume di quel marmo candido; e così i mezzi, e gli scuri allato a que' mezzi, secondo i dintorni stessi, che nel cartone ha fatto l'artefice. E quando ciò hanno commesso insieme, e spianato disopra tutti i pezzi de' marmi, così chiari come scuri, e come mezzi, piglia l'artefice, che ha fatto il cartone, un pennello di nero temperato, quando tutta l'opra è insieme commessa in terra, e tutta sul marmo la tratteggia, e proffila, dove sono gli scuri, a guisa che si contorna, tratteggia, e proffila con la penna una carta, che avesse disegnata di chiaroscuro. Fatto ciò lo scultore viene incavando coi ferri, tutti quei tratti e proffili, che il pittore ha fatti; e tutta l'opra incava, dove ha disegnato di nero il pennello. Fi-

nito questo si murano ne'piani a pezzi a pezzi, e finito con una mistura di pegola nera bollita, o asfalto e nero di terra, si riempiono tutti gli incavi che ha fatti lo scarpello; e poi che la materia è fredda, e ha fatto presa, con pezzi di Tufo, vanno levando, e consumando ciò, che sopravanza; e con rena, mattoni, e acqua si va arrotando, e spianando tanto, che il tutto resti ad un piano, cioè il marmo stesso, e il ripieno. Il che fatto, resta l'opera in una maniera, che ella pare veramente pittura in piano; ed ha in sè grandissima forza con arte e con maestria. Laonde è ella molto venuta in uso per la sua bellezza; ed ha causato ancora, che molti pavimenti di stanze oggi si fanno di mattoni, che siano una parte di terra bianca, cioè di quella, che trae in azzurrino, quando ella è fresca, e cotta diventa bianca, e l'altra della ordinaria da fare mattoni, che viene rossa quando ella è cotta. Di queste due sorti si sono fatti pavimenti commessi di varie maniere a spartimenti, come ne fanno fede le sale papali a Roma al tempo di Raffaello da Urbino, e ora ultimamente molte stanze in castello S. Agnolo, dove si sono con i medesimi mattoni fatte imprese di gigli, commessi di pezzi, che dimostrano l'arme di papa Paulo [1] e molte altre imprese, ed in Firenze il pavimento [2] della libreria di S. Lorenzo, fatta fare dal duca Cosimo; e tutte sono state condotte con tanta diligenza, che più di bello non si può desiderare in tale magisterio. E di tutte queste cose commesse fu cagione il primo musaico. E perchè, dove si è ragionato delle pietre, e marmi di tutte le sorti, non si è fatto menzione d'alcuni misti nuovamente trovati dal sig. duca Cosimo, dico che l'anno 1563 Sua Ecc. ha trovato ne'monti di Pietrasanta presso alla villa di Stazzema un monte, che

[1] Paolo III.

[2] Il disegno di questo pavimento fu invenzione del Tribolo: come si dirà nella sua vita.

gira due miglia ed altissimo, la cui prima scorza è di marmi bianchi ottimi per fare statue. Il di sotto è un mischio rosso e gialliccio, e quello che è più addentro è verdiccio, nero, rosso e giallo, con altre varie mescolanze di colori, e tutti sono in modo duri, che quanto più si va a dentro, si trovano maggior saldezze, e insino a ora vi si vede da cavar colonne di quindici in venti braccia. Non se n'è ancor messo in uso, perchè si va tuttavia facendo d'ordine di S. E. una strada di tre miglia, per potere condurre questi marmi dalle dette cave alla marina: i quali mischi saranno, per quello che si vede, molto a proposito per pavimenti.

CAPITOLO XXXI.

Del Musaico di legname, cioè delle tarsie e dell'istorie, che si fanno di legni tinti, e commessi a guisa di pitture.

Quanto sia facil cosa l'aggiugnere all'invenzioni de' passati qualche nuovo trovato sempre, assai chiaro ce lo dimostra non solo il predetto commesso de' pavimenti, che senza dubbio vien dal musaico, ma le stesse tarsie ancora, e le figure di tante varie cose, che a similitudine pur del musaico, e della pittura, sono state fatte da' nostri vecchi di piccoli pezzetti di legno commessi ed uniti insieme nelle tavole del noce, e colorati diversamente; il che i moderni chiamano lavoro di commesso, benchè a' vecchi fosse tarsia. Le miglior cose, che in questa specie già si facessero, furono in Firenze nei tempi di Filippo di ser Brunellesco, e poi di Benedetto da Maiano. Il quale nientedimanco giudicandole cosa disutile, si levò in tutto da quelle, come nella vita sua si dirà. Costui, come gli altri passati, le lavorò solamente di nero e di bianco. Ma fra

Giovanni Veronese, che in esse fece gran frutto, largamente le migliorò, dando vari colori a'legni, con acque e tinte bollite, e con olii penetrativi, per avere di legname i chiari, e gli scuri, variati diversamente, come nell'arte della pittura: e lumeggiando con bianchissimo legno di silio sottilmente le cose sue. Questo lavoro ebbe origine primieramente nelle prospettive; perchè quelle avevano termine di canti vivi, che commettendo insieme i pezzi facevano il profilo; e pareva tutto d'un pezzo il piano dell'opera loro, se bene e'fosse stato di più di mille. Lavorarono però di questo gli antichi ancora nelle incrostature delle pietre fini, come apertamente si vede nel portico di san Pietro, dove è una gabbia [1] con un uccello in un campo, di porfido, e d'altre pietre diverse, commesse in quello con tutto il resto degli staggi e delle altre cose. Ma per essere il legno più facile, e molto più dolce a questo lavoro, hanno potuto i maestri nostri lavorarne più abbondantemente, ed in quel modo, che hanno voluto. Usarono già per far l'ombre, abbronzarle col fuoco da una banda, il che bene imitava l'ombra; ma gli altri hanno usato di poi olio di zolfo, ed acque di solimati, e di arsenichi, con le quali cose hanno dato quelle tinture, che eglino stessi hanno voluto; come si vede nell'opre di fra Damiano in san Domenico di Bologna. E perchè tale professione consiste solo ne'disegni, che siano atti a tale esercizio, pieni di casamenti, e di cose che abbino i lineamenti quadrati, e si possa, per via di chiari e di scuri, dare loro forza e rilievo, hannolo fatto sempre persone, che hanno avuto più pacienza, che disegno. E così s'è causato che molte opere vi si sono fatte. E si sono in questa professione lavorate storie di figure, frutti, ed animali, che in vero alcune cose sono vivissime; ma per essere cosa, che tosto diventa nera, e non contraffà se non la pittura, essendo da meno di quella, e poco durabile per i tarli, e per

[1] Questa gabbia più non si trova.

il fuoco, è tenuto tempo buttato in vano, ancora che e'sia pure e lodevole, e maestrevole.

CAPITOLO XXXII.

Del dipignere le finestre di vetro, e come elle si conducono co' piombi, e co' ferri da sostenerle senza impedimento delle figure.

Costumarono già gli antichi, ma per gli uomini grandi, o almeno di qualche importanza, di serrare le finestre in modo, che senza impedire il lume, non vi entrassero i venti, o il freddo; e questo solamente ne'bagni loro, ne'sudatoi, nelle stufe, e negli altri luoghi riposti, chiudendo le aperture, o vani di quelle, con alcune pietre trasparenti, come sono le agate, gli alabastri, ed alcuni marmi teneri, che sono mischi, o che traggono al gialliccio. Ma i moderni, che in molto maggior copia hanno avuto le fornaci de'vetri, hanno fatto le finestre di vetro, di occhi, e di piastre, a similitudine od imitazione di quelle, che gli antichi fecero di pietra. E con i piombi accanalati da ogni banda, le hanno insieme ferrate e ferme, e ad alcuni ferri messi nelle muraglie a questo proposito, o veramente ne'telai di legno, le hanno armate e ferrate come diremo. E dove elle si facevano nel principio semplicemente d'occhi bianchi, e con angoli bianchi, o pur colorati, hanno poi immaginato gli artefici fare un musaico delle figure di questi vetri, diversamente colorati, e commessi ad uso di pittura. E talmente si è assottigliato l'ingegno in ciò, che e'si vede oggi condotta questa arte delle finestre di vetro a quella perfezione che nelle tavole si conducono le belle pitture, unite di colori, e pulitamente dipinte; sì come nella vita di Guglielmo da Marzille [1] franzese, largamente dimostreremo. Di questa arte hanno lavorato meglio i fiamminghi, ed i franzesi, che l'altre nazioni, attesochè eglino, come investigatori delle cose,

[1] Cioè di Marsiglia

del fuoco e de'colori, hanno ridotto a cuocere a fuoco i colori che si pongono in sul vetro; a cagione che il vento, l'aria, e la pioggia, non le offenda in maniera alcuna. Dove già costumavano dipigner quelle di colori velati con gomme ed altre tempere, che col tempo si consumavano. Ed i venti, le nebbie, e l'acque se le portavano di maniera, che altro non vi restava, che il semplice colore del vetro. Ma nella età presente veggiamo noi condotta questa arte a quel sommo grado, oltra il quale non si può appena desiderare perfezione alcuna, di finezza, di bellezza, e di ogni particolarità, che a questo possa servire, con una delicata e somma vaghezza, non meno salutifera, per assicurare le stanze da'venti, e dall'arie cattive, che utile e comoda per la luce chiara, e spedita che per quella ci si appresenta. Vero è che per condurle, che elle siano tali, bisognano primieramente tre cose, cioè una luminosa trasparenza ne'vetri scelti; un bellissimo componimento di ciò che vi si lavora; ed un colorito aperto senza alcuna confusione. La trasparenza consiste nel saper fare elezione di vetri, che siano lucidi per sè stessi: ed in ciò, meglio sono i franzesi, fiamminghi, ed inghilesi, che i veniziani; perchè i fiamminghi sono molto chiari, ed i veniziani molto carichi di colore; e quegli, che son chiari, adombrandoli di scuro, non perdono il lume del tutto, tale che e'non traspaino nell'ombre loro.

Ma i veniziani, essendo di loro natura scuri, ed oscurandoli di più con l'ombre, perdono in tutto la trasparenza. Ed ancora che molti si dilettino d'avergli carichi di colori, artificiatamente soprappostivi, che sbattuti dall'aria, e dal sole, mostrano non so che di bello più che non fanno i colori naturali, meglio è nondimeno aver i vetri di loro natura chiari; acciocchè dalla grossezza del colore non rimanghino offuscati. A condurre questa opera, bisogna avere un cartone disegnato con profili, dove siano i contorni delle pieghe de'panni, e delle figure,

i quali dimostrino dove si hanno a commettere i vetri; di poi si pigliano i pezzi de' vetri, rossi, azurri, e bianchi, e si scompartiscono secondo il disegno, per panni, o per carnagioni, come ricerca il bisogno. E per ridurre ciascuna piastra di essi vetri alle misure disegnate sopra il cartone, si segnano detti pezzi in dette piastre, posate sopra il detto cartone, con un pennello di biacca; ed a ciascun pezzo s'assegna il suo numero, per ritrovargli più facilmente nel commettergli, i quali numeri finita l'opera, si scancellano. Fatto questo, per tagliargli a misura, si piglia un ferro appuntato affocato, con la punta del quale, avendo prima con una punta di smeriglio intaccata alquanto la prima superficie dove si vuole cominciare, e con un poco di sputo bagnatovi, si va con esso ferro lungo que'dintorni, ma alquanto discosto. Ed a poco a poco movendo il predetto ferro il vetro si inclina, e si spicca dalla piastra.

Dipoi, con una punta di smeriglio si va rinettando detti pezzi, e levandone il superfluo; e con un ferro, che e' chiamano grisatoio, ovvero topo, si vanno rodendo i dintorni disegnati, tale che' venghino giusti da potergli commettere per tutto. Così dunque commessi i pezzi di vetro, in su una tavola piana si distendono sopra il cartone, e si comincia a dipignere per i panni l'ombra di quegli, la quale vuol essere di scaglia di ferro macinata, e d'un'altra ruggine, che alle cave del ferro si trova, la quale è rossa, o vero matita rossa e dura macinata, e con queste si ombrano le carni, cangiando quelle col nero e rosso, secondo che fa bisogno. Ma prima è necessario alle carni velare con quel rosso tutti i vetri, e con quel nero fare il medesimo a panni, con temperargli con la gomma, a poco a poco dipignendoli, ed ombrandoli come sta il cartone. Ed appresso, dipinti, che e' sono, volendoli dare lumi fieri, si ha un pennello di setole corto, e sottile, e con quello si graffiano i vetri in su il lume, e levasi di quel panno, che aveva dato per tutto il primo colore; e con

l'asticciuola del pennello si va lumeggiando i capelli, le barbe, i panni, i casamenti, e paesi come tu vuoi. Sono però in questa opera molte difficoltà, e chi se ne diletta può mettere vari colori sul vetro, perchè segnando su un colore rosso, un fogliame, o cosa minuta, volendo, che a fuoco venga colorito d' altro colore si può squamare quel vetro quanto tiene il fogliame, con la punta d'un ferro, che levi la prima scaglia del vetro, cioè il primo suolo, e non la passi, perchè facendo così, rimane il vetro di color bianco, e se gli dà poi quel rosso fatto di più misture, che nel cuocere mediante lo scorrere, diventa giallo. E questo si può fare su tutti i colori: ma il giallo meglio riesce sul bianco, che in altri colori, l'azurro a campirlo divien verde nel cuocerlo, perchè il giallo, e l'azurro mescolati, fanno color verde. Questo giallo non si dà mai se non dietro, dove non è dipinto, perchè mescolandosi, e scorrendo guasterebbe, e si mescolerebbe con quello, il quale cotto il rosso, rimane sopra grosso, che raschiato via con un ferro, vi lascia giallo. Dipinti, che sono i vetri, vogliono esser messi in una tegghia di ferro con un suolo di cenere stacciata, e calcina cotta mescolata: ed a suolo a suolo i vetri parimente distesi, e ricoperti dalla cenere istessa; poi posti nel fornello, il quale a fuoco lento a poco a poco riscaldati [1] venga a infocarsi la cenere, e i vetri, perchè i colori, che vi sono su infocati, irrugginiscono e scorrono, e fanno la presa sul vetro. Ed a questo cuocere bisogna usare grandissima diligenza, perchè il troppo fuoco violento, li farebbe crepare, ed il poco non li cocerebbe. Nè si debbono cavare finchè la padella, o tegghia dove e' sono non si vede tutta di fuoco, e la cenere con alcuni saggi sopra, che si vegga quando il colore è scorso. Fatto ciò, si buttano i piombi in certe forme di pietra, o di ferro, i quali hanno due canali, cioè da ogni lato uno,

[1] Qui è della confusione nel senso. In alcune edizioni è stato sostituito *nel quale*.

dentro al quale si commette e serra il vetro. E si piallano, e dirizzano, e poi su una tavola si conficcano, ed a pezzo per pezzo s'impiomba tutta l'opera in più quadri, e si saldano tutte le commettiture de' piombi con saldatoi di stagno; ed in alcune traverse, dove vanno i ferri, si mette fili di rame impiombati, acciocchè possino reggere, e legare l'opra: la quale s'arma di ferri, che non siano al dritto delle figure, ma torti secondo le commettiture di quelle, a cagione, che e' non impedischino il vederle. Questi si mettono con inchiovature ne' ferri, che reggono il tutto. E non si fanno quadri, ma tondi acciò impedischino manco la vista. E dalla banda di fuori si mettono alle finestre, e ne' buchi delle pietre s' impiombano, e con fili di rame, che ne' piombi delle finestre saldati siano a fuoco, si legano fortemente. E perchè i fanciulli, o altri impedimenti non le guastino, vi si mette dietro una rete di filo di rame sottile. Le quali opre, se non fossero in materia troppo frangibile, durerebbono al mondo infinito tempo. Ma per questo non resta, che l'arte non sia difficile, artificiosa, e bellissima.

CAPITOLO XXXIII.

Del Niello, e come per quello abbiamo le stampe di rame, e come s'intaglino gl'argenti, per fare gli smalti di basso rilievo, e similmente si cesellino le grosserie.

Il Niello, il quale non è altro, che un disegno tratteggiato, e dipinto su lo argento, come si dipigne, e tratteggia sottilmente con la penna, fu trovato da gli orefici fino al tempo degli antichi, essendosi veduti cavi co'ferri, ripieni di mistura negli ori ed argenti loro. Questo si disegna con lo stile su lo argento, che sia piano, e s'in-

taglia col bulino, che è un ferro quadro tagliato a unghia, dall'uno degli angoli e l'altro per isbieco, che così calando verso uno de'canti, lo fa più acuto, e tagliente da due lati, e la punta di esso scorre, e sottilissimamente intaglia. Con questo si fanno tutte le cose, che sono intagliate ne'metalli, per riempirle, o per lasciarle vote, secondo la volontà dell'artefice. Quando hanno dunque intagliato, e finito col bulino; pigliano argento, e piombo, e fanno di esso al fuoco una cosa, che incorporata insieme è nera di colore, e frangibile molto, e sottilissima a scorrere. Questa si pesta, e si pone sopra la piastra dell'argento dov'è l'intaglio, il qual'è necessario, che sia bene pulito; ed accostatolo a fuoco di legne verdi, soffiando co'mantici, si fa, che i raggi di quello, percuotino dove è il Niello. Il quale per la virtù del calore fondendosi, e scorrendo, riempie tutti gli intagli, che aveva fatti il bulino. Appresso, quando l'argento è raffreddo, si va diligentemente co'raschiatoi levando il superfluo, e con la pomice appoco appoco si consuma, fregandolo, e con le mani, e con un quoio tanto, che e' si truovi il vero piano; e che il tutto resti pulito. Di questo lavoro mirabilissimamente Maso Finiguerra fiorentino, il quale fu raro in questa professione, come ne fanno fede alcune paci di Niello in san Giovanni di Fiorenza, che sono tenute mirabili. Da questo intaglio di bulino son derivate le stampe di rame; onde tante carte e italiane e tedesche veggiamo oggi per tutta Italia; chè siccome negli argenti s'improntava, anzi che fussero ripieni di niello, di terra, e si buttava di zolfo, così gli stampatori trovarono il modo del fare le carte su le stampe di rame col torculo, come oggi abbiam veduto da essi imprimersi. Ecci un'altra sorte di lavori in argento, o in oro, comunemente chiamata Smalto, che è specie di pittura mescolata con la scultura. E serve dove si mettono l'acque, sì che gli smalti restino in fondo. Questa dovendosi lavorare in su l'oro, ha bisogno d'oro finissimo; ed in su

l'argento, argento almeno a lega di giulj. Ed è necessario questo modo, perchè lo smalto ci possa restare, e non iscorrere altrove, che nel suo luogo; bisogna lasciarli i profili d'argento, che disopra sian sottili e non si vegghino. Così si fa un rilievo piatto, ed in contrario a l'altro; acciocchè, mettendovi gli smalti, pigli gli scuri, e chiari di quello dall'altezza, e dalla bassezza dell'intaglio. Pigliasi poi smalti di vetri di vari colori, che diligentemente si fermino col martello. E si tengono negli scodellini con acqua chiarissima, separati e distinti l'uno dall'altro. E quegli che si adoperano all'oro, sono differenti da quegli che servono per l'argento. E si conducono in questa maniera. Con una sottilissima palettina d'argento si pigliano separatamente gli smalti; e con pulita pulitezza si distendono a'luoghi loro; e vi se ne mette e rimette sopra, secondo che ragnano, tutta quella quantità che fa di mestiero. Fatto questo si prepara una pignatta di terra, fatta a posta, che per tutto sia piena di buchi, ed abbia una bocca dinanzi; e vi si mette dentro la mufola, cioè un coperchietto di terra bucato, che non lasci cadere i carboni a basso; e dalla mufola in su si empie di carboni di cerro, e si accende ordinariamente. Nel voto che è restato sotto il predetto coperchio, in su una sottilissima piastra di ferro, si mette la cosa smaltata, a sentire il caldo a poco a poco, e vi si tiene tanto, che fondendosi gli smalti, scorrino per tutto quasi come acqua. Il che fatto, si lascia raffreddare; e poi con una frassinella, ch'è una pietra da dare filo ai ferri, e con rena da bicchieri si sfrega, e con acqua chiara, finchè si truovi il suo piano. E quando è finito di levare il tutto, si rimette nel fuoco medesimo, acciò il lustro nello scorrere l'altra volta vada per tutto. Fassene d'un'altra sorte a mano, che si pulisce con gesso di Tripoli, e con un pezzo di cuoio, del quale non accade fare menzione; ma di questo l'ho fatto, perchè, essendo opra di pittura, come le altre, m'è paruto a proposito.

CAPITOLO XXXIV.

Della Tausia, cioè Lavoro alla Damaschina.

Hanno ancora i moderni, ad imitazione degli antichi, rinvenuto una specie di commettere ne' metalli intagliati d'argento o d'oro, facendo in essi lavori piani o di mezzo o di basso rilievo, ed in ciò grandemente gli hanno avanzati. E così abbiamo veduto nello acciaio l'opere intagliate alla tausia altrimenti detti alla damaschina, per lavorarsi di ciò in Damasco, e per tutto il Levante eccellentemente. Laonde veggiamo oggi di molti bronzi ed ottoni e rami commessi di argento ed oro, con arabeschi, venuti di que' paesi: e negli antichi abbiamo veduto anelli d'acciaio con mezze figure e fogliami molto belli. E di questa spezie di lavoro se ne son fatte a' dì nostri armadure da combattere, lavorate tutte d'arabeschi d'oro commessi, e similmente staffe, arcioni di selle, e mazze ferrate, ed ora molto si costumano i fornimenti delle spade, de' pugnali, de' coltelli, e d'ogni ferro che si voglia riccamente ornare e guernire; e si fa così. Cavasi il ferro in sotto squadra, e per forza di martello si commette l'oro in quello, fattovi prima sotto una tagliatura a guisa di lima sottile, sicchè l'oro viene a entrare ne' cavi di quella, ed a fermarvisi. Poi con ferri si dintorna, o con garbi di foglie, o con girare di quel che si vuole; e tutte le cose co' fili d'oro passati per filiera si girano per il ferro, e col martello s'ammaccano e fermano nel modo di sopra. Avvertiscasi nientedimeno, che i fili siano più grossi ed i proffili più sottili, acciò si fermino meglio in quelli. In questa professione infiniti ingegni hanno fatto cose lodevoli, e tenute maravigliose: e però non ho voluto mancare di farne ricordo, dependendo dal commettersi, ed essendo scultura e pittura, cioè cosa che deriva dal disegno.

CAPITOLO XXXV.

Delle Stampe di legno e del modo di farle e del primo inventor loro, e come con tre stampe si fanno le carte, che paiono disegnate, e mostrano il lume, il mezzo e l'ombre.

Il primo inventore delle stampe di legno di tre pezzi, per mostrare, oltra il disegno, l'ombre, i mezzi, ed i lumi ancora, fu Ugo da Carpi, il quale a imitazione delle stampe di Rame, ritrovò il modo di queste, intagliandole in legname di pero o di bossolo, che in questo sono eccellenti sopra tutti gli altri legnami. Fecele dunque di tre pezzi, ponendo nella prima tutte le cose proffilate, e tratteggiate; nella seconda, tutto quello, che è tinto accanto al proffilo con lo acquerello per ombra; e nella terza i lumi ed il campo, lasciando il bianco della carta in vece di lume, e tingendo il resto per campo.

Questa, dove è il lume ed il campo, si fa in questo modo. Pigliasi una carta stampata, con la prima, dove sono tutte le proffilature ed i tratti, e così fresca fresca si pone in su l'asse del pero, ed aggravandola sopra con altri fogli, che non siano umidi, si strofina in maniera, che quella che è fresca lascia sull'asse la tinta di tutti i proffili delle figure. Ed allora il pittore piglia la biacca a gomma, e dà in su'l pero i lumi; i quali dati, lo intagliatore gli incava tutti co'ferri, secondo che sono segnati. E questa è la stampa, che primieramente si adopera; perchè ella fa i lumi ed il campo, quando ella è imbrattata di colore ad olio: e per mezzo della tinta, lascia per tutto il colore, salvo che dove ella è incavata, che ivi resta la carta bianca. La seconda poi è quella delle ombre, che è tutta piana, e tutta tinta di acquerello, eccetto che dove le ombre non hanno ad essere, chè ivi è incavato il legno. E la terza, che è la prima a formarsi, è quella dove il proffilato del

tutto è incavato per tutto, salvo che dove e'non ha i proffili tocchi dal nero della penna. Queste si stampano al torculo, e vi si rimettono sotto tre volte, cioè una volta per ciascuna stampa, sicchè elle abbino il medesimo riscontro. E certamente che ciò fu bellissima invenzione. Tutte queste professioni, ed arti ingegnose si vede che derivano dal disegno, il quale è capo necessario di tutte; e, non l'avendo, non si ha nulla. Perchè sebbene tutti i segreti ed i modi sono buoni, quello è ottimo, per lo quale ogni cosa perduta si ritrova, ed ogni difficil cosa per esso diventa facile, come si potrà vedere nel leggere le vite degli artefici; i quali, dalla natura e dallo studio aiutati, hanno fatto cose sopra umane per il mezzo solo del disegno. E così facendo qui fine alla introduzione delle tre arti, troppo più lungamente forse trattate, che nel principio non mi pensai, me ne passo a scrivere le vite.

PROEMIO DELLE VITE

Io non dubito punto che non sia quasi di tutti gli scrittori comune e certissima opinione, che la scultura insieme con la pittura fussero naturalmente dai popoli dello Egitto primieramente trovate; e che alcun'altri non siano, che attribuiscono a' Caldei le prime bozze dei marmi ed i primi rilievi delle statue: come danno anco a' Greci la invenzione del pennello e del colorire. Ma io dirò bene, che dell'una e dell'altra arte, il disegno, che è il fondamento di quelle, anzi l'istessa anima che concepe e nutrisce in se medesima tutti i parti degli intelletti, fusse perfettissimo in su l'origine di tutte l'altre cose, quando l'altissimo Dio, fatto il gran corpo del mondo ed ornato il cielo de'suoi chiarissimi lumi, discese con l'intelletto più giù nella limpidezza dell'aere e nella solidità della terra, e, formando l'uomo, scoperse, con la vaga invenzione delle cose, la prima forma della scultura e della pittura; dal quale uomo a mano mano poi (che non si dee dire il contrario) come da vero esemplare fur cavate le statue e le sculture, e la difficoltà dell'attitudini e dei contorni; e per le prime pitture, qual che elle si fussero, la morbidezza, l'unione, e la discordante concordia che fanno i lumi con l'ombre. Così dunque il primo modello onde uscì la

prima immagine dell'uomo, fu una massa di terra; e non senza cagione, perciocchè il divino architetto del tempo e della natura, come perfettissimo, volle mostrare nella imperfezione della materia la via del levare e dell'aggiugnere, nel medesimo modo che sogliono fare i buoni scultori e pittori, i quali ne'lor modelli, aggiungendo e levando, riducono le imperfette bozze a quel fine e perfezione che vogliono. Diedegli colore vivacissimo di carne, dove s'è tratto nelle pitture poi dalle miniere della terra gli istessi colori, per contraffare tutte le cose che accaggiono nelle pitture. Bene è vero, che e' non si può affermare per certo quello che ad imitazione di così bella opera si facessero gli uomini avanti al diluvio in queste arti, avvegnachè verisimilmente paia da credere che essi ancora e scolpissero e dipignessero d'ogni maniera; poichè Belo figliuolo del superbo Nembrot, circa dugento anni dopo il diluvio, fece fare la statua, donde nacque poi la idolatria, e la famosissima nuora sua Semiramis regina di Babilonia, nella edificazione di quella città, pose tra gli ornamenti di quella, non solamente variate e diverse spezie di animali, ritratti e coloriti di naturale, ma la immagine di se stessa e di Nino suo marito, e le statue ancora di bronzo del suocero e della suocera e della antisuocera sua, come racconta Diodoro, chiamandole co' nomi de' Greci, che ancora non erano, Giove, Giunone, ed Ope. Dalle quali statue appresero per avventura i Caldei a fare le immagini de'loro Dii, poichè centocinquanta anni dopo Rachel, nel fuggire di Mesopotamia insieme con Jacob suo marito, furò gl'idoli di Laban suo padre, come apertamente racconta il Genesi. Nè furono però soli i Caldei a fare sculture e pit-

ture, ma le fecero ancora gli Egizi, esercitandosi in queste arti con tanto studio, quanto mostra il sepolcro maraviglioso dello antichissimo re Simaudio largamente descritto da Diodoro, e quanto arguisce il severo comandamento fatto da Mosè nell' uscire dell' Egitto, cioè che sotto pena della morte non si facessero a Dio immagini alcune. Costui, nello scendere di sul monte, avendo trovato fabbricato il vitello d' oro e adorato solennemente dalle sue genti, turbatosi gravemente di vedere concessi i divini onori all' immagine d' una bestia, non solamente lo ruppe e ridusse in polvere, ma, per punizione di cotanto errore, fece uccidere da'Leviti molte migliaia degli scellerati figliuoli d' Israel che avevano commessa quella idolatria. Ma perchè, non il lavorare le statue, ma l' adorarle era peccato scelleratissimo, si legge nell' Esodo, che l'arte del disegno e delle statue, non solamente di marmo, ma di tutte le sorte di metallo, fu donata per bocca di Dio a Beseleel della tribù di Juda, e ad Oliab della tribù di Dan, che furono quei che fecero i due cherubini d' oro, i candellieri, e 'l velo, e le fimbrie delle vesti sacerdotali, e tante altre bellissime cose di getto nel tabernacolo, non per altro, che per indurvi le genti a contemplarle ed adorarle. Dalle cose dunque vedute innanzi al diluvio la superbia degli uomini trovò il modo di fare le statue di coloro, che al mondo vollero che restassero per fama immortali. Ed i Greci, che diversamente ragionano di questa origine, dicono che gli Etiopi trovarono le prime statue secondo Diodoro, e gli Egizi le presono da loro, e da questi i Greci. Poichè insino a' tempi d' Omero si vede essere stata perfetta la scultura e la pittura, come fa fede nel ragionar

dello scudo d'Achille quel divino poeta, che con tutta l'arte piuttosto scolpito e dipinto che scritto ce lo dimostra. Lattanzio Firmiano favoleggiando le concede a Prometeo, il quale a similitudine del grande Dio, formò l'immagine umana di loto; e da lui l'arte delle statue afferma essere venuta. Ma, secondo che scrive Plinio, quest'arte venne in Egitto da Gige Lidio, il quale, essendo al fuoco, e l'ombra di se medesimo riguardando, subito con un carbone in mano contornò se stesso nel muro; e da quella età per un tempo le sole linee si costumò mettere in opera senza corpi di colore, siccome afferma il medesimo Plinio, la qual cosa da Filocle Egizio con più fatica, e similmente da Cleante ed Ardice Corintio e da Telefane Sicionio fu ritrovata. Cleofante Corintio fu il primo appresso dei Greci che colorì, ed Apollodoro il primo che ritrovasse il pennello. Seguì Polignoto, Tasio, Zeusi, e Timagora Calcidese, Pitio, ed Alaufo tutti celebratissimi, e dopo questi il famosissimo Apelle, da Alessandro Magno tanto per quella virtù stimato ed onorato, ingegnosissimo investigatore della calunnia e del favore, come ci dimostra Luciano, e come sempre fur quasi tutti i pittori e gli scultori eccellenti dotati dal cielo, il più delle volte, non solo dell'ornamento della poesia, come si legge di Pacuvio, ma della filosofia ancora, come si vide il Metrodoro, perito tanto in filosofia quanto in pittura, mandato dagli Ateniesi a Paolo Emilio per ornare il trionfo, che ne rimase a leggere filosofia a' suoi figliuoli. Furono adunque grandemente in Grecia esercitate le sculture, nelle quali si trovarono molti artefici eccellenti, e tra gli altri Fidia Ateniese, Prasitele e Policleto grandissimi maestri; così Lisippo

e Pirgotele in intaglio di cavo valsero assai, e Pigmalione in avorio di rilievo, di cui si favoleggia che coi preghi suoi impetrò fiato e spirito alla figura della vergine ch'ei fece. La pittura similmente onorarono, e con premj, gli antichi Greci e Romani; poichè a coloro, che la fecero maravigliosa apparire, lo dimostrarono col donare loro città e dignità grandissime. Fiorì talmente quest' arte in Roma, che Fabio diede nome al suo casato, sottoscrivendosi nelle cose da lui sì vagamente dipinte nel tempio della Salute, e chiamandosi Fabio Pittore. Fu proibito per decreto pubblico, che le persone serve tal arte non facessero per le città; e tanto onore fecero le genti del continuo all' arte ed agli artefici, che l'opere rare nelle spoglie de'trionfi, come cose miracolose, a Roma si mandavano; e gli artefici egregi erano fatti, di servi, liberi, e riconosciuti con onorati premj dalle repubbliche. Gli stessi Romani tanta riverenza a tali arti portarono, che, oltre il rispetto che nel guastare la città di Siracusa volle Marcello che s'avesse a un artefice famoso di queste, nel volere pigliare la città predetta, ebbero riguardo di non mettere il fuoco a quella parte dove era una bellissima tavola dipinta, la quale fu dipoi portata a Roma nel trionfo con molta pompa. Dove in spazio di tempo, avendo quasi spogliato il mondo, ridussero gli artefici stessi e le egregie opere loro, delle quali Roma poi si fece sì bella, perchè le diedero grande ornamento le statue pellegrine, e più che le domestiche e particolari; sapendosi che in Rodi città d'isola non molto grande, furono più di trentamila statue annoverate fra di bronzo e di marmo; nè manco ne ebbero gli Ateniesi, ma molto più quei d'Olimpia e di Delfo, e senza alcun numero quei di

Corinto, e furono tutte bellissime e di grandissimo prezzo. Non si sa egli, che Nicomede re di Licia, per l' ingordigia di una Venere che era di mano di Prasitele, vi consumò quasi tutte le ricchezze dei popoli? Non fece il medesimo Attalo? che per avere la tavola di Bacco, dipinta da Aristide, non si curò di spendervi dentro più di sei mila sesterzi. La qual tavola da Lucio Mummio fu posta, per ornarne pur Roma, nel tempio di Cerere con grandissima pompa. Ma con tutto che la nobiltà di quest' arte fusse così in pregio, e' non si sa però ancora per certo chi le desse il primo principio. Perchè, come già si è di sopra ragionato, ella si vede antichissima ne' Caldei; certi la danno alli Etiopi, ed i Greci a se medesimi l'attribuiscono. E puossi non senza ragione pensare, ch' ella sia forse più antica appresso a' Toscani, come testifica il nostro Leon Batista Alberti; e ne rende assai buona chiarezza la maravigliosa sepoltura di Porsena a Chiusi, dove non è molto tempo che si è trovato sotto terra, fra le mura del Laberinto, alcune tegole di terra cotta, dentrovi figure di mezzo rilievo tanto eccellenti e di sì bella maniera, che facilmente si può conoscere l'arte non esser cominciata appunto in quel tempo; anzi, per la perfezione di que' lavori, esser molto più vicina al colmo che al principio. Come ancora ne può far medesimamente fede il veder tutto il giorno molti pezzi di que' vasi rossi e neri aretini, fatti, come si giudica per la maniera, intorno a quei tempi, con leggiadrissimi intagli e figurine ed istorie di basso rilievo, e molte mascherine tonde sottilmente lavorate da' maestri di quell' età, come per l' effetto si mostra, pratichissimi e valentissimi in tale arte. Vedesi ancora, per le statue trovate a Viterbo nel principio del

pontificato d'Alessandro VI, la scultura essere stata in pregio e non piccola perfezione in Toscana: e, come che e'non si sappia appunto il tempo che elle furon fatte, pure e dalla maniera delle figure, e dal modo delle sepolture e delle fabbriche, non meno che dalle iscrizioni di quelle lettere toscane, si può verisimilmente conietturare che elle sono antichissime, e fatte nei tempi che le cose di qua erano in buono e grande stato. Ma che maggior chiarezza si può di ciò avere? essendosi ai tempi nostri, cioè l'anno 1554, trovata una figura di bronzo fatta per la Chimera di Bellerofonte, nel far fossi, fortificazione e muraglia d'Arezzo: nella quale figura si conosce la perfezione di quell'arte essere stata anticamente appresso i Toscani, come si vede alla maniera etrusca, ma molto più nelle lettere intagliate in una zampa, che per essere poche si coniettura, non si intendendo oggi da nessuno la lingua etrusca, che elle possano così significare il nome del maestro, come d'essa figura, e forse ancora gli anni secondo l'uso di que' tempi; la quale figura è oggi per la sua bellezza ed antichità stata posta dal signor duca Cosimo nella sala delle stanze nuove del suo palazzo, dove sono stati da me dipinti i fatti di papa Leone X [1]. Ed oltre a questa, nel medesimo luogo, furono ritrovate molte figurine di bronzo della medesima maniera, le quali sono appresso il detto signor duca. Ma perchè le antichità delle cose de' Greci e degli Etiopi e de' Caldei sono parimente dubbie, come le nostre, e forse

[1] Questa figura, dopo essere stata risarcita, fu posta nella pubblica Galleria fiorentina, e richiamò l'attenzione di quanti finora si sono con più dottrina occupati nelle cose degli antichi Etruschi.

più, e per il più bisogna fondare il giudizio di tali cose in su le conietture; che ancorchè non sieno talmente deboli che in tutto si scostino dal segno, io credo non mi esser punto partito dal vero, e penso che ognuno, che questa parte vorrà discretamente considerare, giudicherà come io, quando di sopra io dissi: il principio di queste arti essere stata l'istessa natura, e l'innanzi o modello la bellissima fabbrica del mondo, ed il maestro quel divino lume infuso per grazia singolare in noi, il quale non solo ci ha fatti superiori agli altri animali, ma simili, se è lecito dire, a Dio. E se ne'tempi nostri si è veduto, come io credo per molti esempi poco innanzi poter mostrare, che i semplici fanciulli e rozzamente allevati ne' boschi, in sull'esempio solo di queste belle pitture e sculture della natura, con la vivacità del loro ingegno da per se stessi hanno cominciato a disegnare; quanto più si può e debbe verisimilmente pensare, quei primi uomini, i quali, quanto manco erano lontani dal suo principio e divina generazione, tanto erano più perfetti e di migliore ingegno, essi da per loro, avendo per guida la natura, per maestro l'intelletto purgatissimo, per esempio sì vago modello del mondo, aver dato origine a queste nobilissime arti, e da picciol principio, a poco a poco migliorandole, condottele finalmente a perfezione. Non voglio già negare, che e'non sia stato un primo che cominciasse; chè io so molto bene che e' bisognò che qualche volta e da qualcuno venisse il principio; nè anche negherò essere stato possibile che l' uno aiutasse l'altro, ed insegnasse ed aprisse la via al disegno, al colore, e rilievo, perchè io so che l'arte nostra è tutta imitazione della natura principalmente, e poi, perchè

da sè non può salir tanto alto delle cose [1], che da quelli che miglior maestri di sè giudica sono condotte: ma dico bene, che il volere determinatamente affermare chi costui o costoro fussero, è cosa molto pericolosa a giudicare, e forse poco necessaria a sapere; poichè veggiamo la vera radice ed origine donde ella nasce. Perchè, poichè delle opere che sono la vita e la fama degli artefici, le prime, e di mano in mano le seconde e le terze, per il tempo che consuma ogni cosa, venner manco; e, non essendo allora chi scrivesse, non potettono essere, almanco per quella via, conosciute da'posteri, vennero ancora a essere incogniti gli artefici di quelle. Ma, da che gli scrittori cominciarono a far memoria delle cose state innanzi a loro, non potettono già parlare di quelli de' quali non avevano potuto aver notizia, in modo che primi appo loro vengono a esser quelli, de' quali era stata ultima a perdersi la memoria. Siccome il primo dei poeti per consenso comune si dice essere Omero; non perchè innanzi a lui non ne fusse qualcuno, che ne furono, sebbene non tanto eccellenti, e nelle cose sue istesse si vide chiaro; ma perchè di quei primi, tali quali essi furono, era persa già duemila anni fa ogni cognizione. Però, lasciando questa parte indietro, troppo per l'antichità sua incerta, venghiamo alle cose più chiare, della loro perfezione e rovina e restaurazione, e, per dir meglio, rinascita, delle quali con molti migliori fondamenti potremo ragionare.

Dico adunque, essendo però vero che elle cominciassero in Roma tardi, se le prime figure furono, come si dice, il simulacro di Cerere fatto di metallo

[1] Sembrando oscuro al Bottari questo luogo, ridusse la lezione così: *alto ad arrivare le cose ec. ec.*

de' beni di Spurio Cassio, il quale, perchè macchinava di farsi re, fu morto dal proprio padre senza rispetto alcuno, che, sebbene continuarono l' arti della scultura e della pittura insino alla consumazione de' dodici Cesari, non però continuarono in quella perfezione e bontà che avevano avuto innanzi; perchè si vede negli edifizi che fecero, succedendo l'uno all' altro gli imperatori, che ogni giorno queste arti declinando, venivano a poco a poco perdendo l'intera perfezione del disegno. E di ciò possono rendere chiara testimonianza l'opere di scultura e d' architettura che furono fatte al tempo di Costantino in Roma, e particolarmente l'arco trionfale fattogli dal popolo romano al Colosseo; dove si vede, che, per mancamento di maestri buoni, non solo si servirono delle storie di marmo fatte al tempo di Traiano, ma delle spoglie ancora condotte di diversi luoghi a Roma. E chi conosce, che i vuoti che sono ne' tondi, cioè le sculture di mezzo rilievo, e parimente i prigioni e le storie grandi e le colonne e le cornici, ed altri ornamenti fatti prima, e di spoglie, sono eccellentemente lavorati, conosce ancora, che l' opere, le quali furon fatte per ripieno dagli scultori di quel tempo, sono goffissime; come sono alcune storiette di figure piccole di marmo sotto i tondi, ed il basamento da piè, dove sono alcune vittorie, e fra gli archi dalle bande certi fiumi che sono molto goffi e sì fatti, che si può credere fermamente che insino allora l' arte della scultura aveva cominciato a perdere del buono; e nondimeno non erano ancora venuti i Goti e l' altre nazioni barbare e straniere, che distrussono, insieme con l'Italia, tutte l'arti migliori. Ben è vero che nei detti tempi aveva minor danno ricevuto l'architettura che l' altre

arti del disegno fatto non avevano, perchè nel bagno, che fece esso Costantino fabbricare a Laterano nell'entrata del portico principale, si vede, oltre alle colonne di porfido, i capitelli lavorati di marmo, e le base doppie tolte d'altrove benissimo intagliate, che tutto il composto della fabbrica è benissimo inteso. Dove, per contrario, lo stucco, il musaico ed alcune incrostature delle facce fatte da' maestri di quel tempo, non sono a quelle simili che fece porre nel medesimo bagno levate per la maggior parte dai tempj degli Dii de' gentili. Il medesimo, secondo che si dice, fece Costantino del giardino d'Equizio, nel fare il tempio che egli dotò poi e diede a' sacerdoti cristiani. Similmente il magnifico tempio di S. Giovanni Laterano fatto fare dallo stesso imperadore può fare fede del medesimo, cioè che al tempo suo era di già molto declinata la scultura; perchè l'immagine del Salvatore e i dodici Apostoli d'argento, che egli fece fare, furono sculture molto basse e fatte senza arte e con pochissimo disegno. Oltre ciò, chi considera con diligenza le medaglie di esso Costantino e l'immagine sua, ed altre statue fatte dagli scultori di quel tempo che oggi sono in Campidoglio, vede chiaramente ch' elle sono molto lontane dalla perfezione delle medaglie e delle statue degli altri imperatori: le quali tutte cose mostrano che molto innanzi la venuta in Italia de'Goti era molto declinata la scultura. L'architettura, come si è detto, si andò mantenendo, se non così perfetta, in miglior modo; nè di ciò è da maravigliarsi; perchè, facendosi gli edifizi grandi quasi tutti di spoglie, era facile agli architetti, nel fare i nuovi, imitare in gran parte i vecchi che sempre avevano dinanzi agli occhi. E ciò molto più

agevolmente, che non potevano gli scultori, essendo mancata l'arte, imitare le buone figure degli antichi. E che ciò sia vero è manifesto; chè il tempio del principe degli Apostoli in Vaticano, non era ricco se non di colonne, di base, di capitelli, d'architravi, cornici, porte ed altre incrostature ed ornamenti, che tutti furono tolti di diversi luoghi e dagli edifizi stati fatti innanzi molto magnificamente. Il medesimo si potrebbe dire di Santa Croce in Gerusalemme, la quale fece fare Costantino a' preghi della madre Elena [1], di S. Lorenzo fuor delle mura, e di S. Agnesa fatta dal medesimo a richiesta di Costanza sua figliuola. E chi non sa che il fonte, il quale servì per lo battesimo di costei e d'una sua sorella, fu tutto adornato di cose fatte molto prima? e particolarmente di quel pilo di porfido intagliato di figure bellissime, e d'alcuni candellieri di marmo eccellentemente intagliati di fogliami, e d'alcuni putti di basso rilievo che sono veramente bellissimi? Insomma, per questa e molte altre cagioni, si vede quanto già fusse al tempo di Costantino venuta al basso la scultura, e con essa insieme l'altre arti migliori. E se alcuna cosa mancava all'ultima rovina loro, venne loro data compiutamente dal partirsi Costantino di Roma per andare a porre la sede dell'imperio in Bisanzio; perciocchè egli condusse in Grecia, non solamente tutti i migliori scultori ed altri artefici di quella età, comunque fussero, ma ancora una infinità di statue e d'altre cose di scultura bellissime. Dopo la partita di Costantino, i Cesari che egli lasciò in Italia, edificando continuamente ed in Roma ed altrove, si sforzarono di

[1] Questa tradizione, dice il Bottari, è stata confutata.

fare le cose loro quanto potettero migliori; ma, come si vede, andò sempre così la scultura come la pittura e l'architettura di male in peggio. E ciò forse avvenne, perchè, quando le cose umane cominciano a declinare, non restano mai d'andare sempre perdendo, se non quando non possono più oltre peggiorare. Parimente si vede, che, sebbene s'ingegnarono al tempo di Liberio papa gli architetti di quel tempo di far gran cose nell'edificare la chiesa di S. Maria Maggiore, che non però riuscì loro il tutto felicemente; perciocchè, sebbene quella fabbrica, che è similmente, per la maggior parte, di spoglie, fu fatta con assai ragionevoli misure, non si può negare nondimeno, oltre a qualche altra cosa, che il partimento fatto intorno sopra le colonne con ornamenti di stucchi e di pitture, non sia povero affatto di disegno, e che molte altre cose che in quel gran tempio si veggiono, non argomentino l'imperfezione dell'arti. Molti anni dopo, quando i cristiani sotto Giuliano Apostata erano perseguitati, fu edificato in sul monte Celio un tempio a' santi Giovanni e Paolo martiri, di tanto peggior maniera che i sopraddetti, che si conosce chiaramente, che l'arte era a quel tempo poco meno che perduta del tutto. Gli edifizi ancora che in quel medesimo tempo si fecero in Toscana, fanno di ciò pienissima fede. E per tacere molti altri, il tempio che fuor delle mura d'Arezzo fu edificato a S. Donato vescovo di quella città, il quale insieme con Ilariano monaco fu martirizzato sotto il detto Giuliano Apostata, non fu di punto migliore architettura che i sopraddetti [1].

[1] Nella storia di Glabro Rodolfo, che il Muratori inserisce nel IV vol. delle Antichità, troviamo che il tempio di S. Donato, detto anche

Nè è da credere che ciò procedesse da altro, che dal non essere migliori architetti in quell'età: conciofussechè il detto tempio, come si è potuto vedere a' tempi nostri, a otto facce, fabbricato delle spoglie del teatro, colosseo ed altri edifizi che erano stati in Arezzo, innanzi che fusse convertita alla fede di Cristo, fu fatto senza alcun risparmio e con grandissima spesa, e di colonne di granito, di porfido e di mischi, che erano stati delle dette fabbriche antiche, adornato. Ed io per me non dubito, alla spesa che si vedeva fatta in quel tempio, che, se gli Aretini avessono avuti migliori architetti, non avessono fatto qualche cosa maravigliosa; poichè si vede in quel che fecero, che a niuna cosa perdonarono per fare quell'opera, quanto potettono maggiormente, ricca e fatta con buon ordine. E perchè, come si è già tante volte detto, meno aveva della sua perfezione l'architettura che l'altre arti perduto, vi si vedeva qualche cosa di buono. Fu in quel tempo similmente aggrandita la chiesa di Santa Maria in Grado a onore del detto Ilariano [1]; percicchè in quella aveva lungo tempo abitato, quando andò con Donato alla palma del martirio. Ma perchè la fortuna, quando ella ha condotto

Duomo vecchio, fu edificato nell'undecimo secolo; il che è pure confermato dalla *Relazione* del Rondinelli sullo stato antico e moderno d'Arezzo. Potrebbe per altro essere ancora che la edificazione dell'undecimo secolo fusse un ingrandimento o anche rifacimento d'un tempio eretto nel secolo quarto. Son cose assai oscure; ed oggi non possiamo aver alcuna testimonianza dall'edifizio, dacchè nel 1561 fu distrutto con altri tempj da Cosimo I per far luogo alle fortificazioni della città, che al nuovo tiranno premevano più delle chiese.

[1] Anche intorno a detta chiesa, rinnovata dall'Ammannati sul finire del cinquecento, non possiamo prendere alcuna certa cognizione della sua maggiore o minore antichità.

altri al sommo della ruota, o per ischerzo o per pentimento, il più delle volte lo torna in fondo, avvenne dopo queste cose, che sollevatesi in diversi luoghi del mondo quasi tutte le nazioni barbare contra i Romani, ne seguì fra non molto tempo non solamente lo abbassamento di così grande imperio, ma la rovina del tutto, e massimamente di Roma stessa, con la quale rovinarono del tutto parimente gli eccellentissimi artefici, scultori, pittori ed architetti, lasciando l'arti, e loro medesimi, sotterrate e sommerse fra le miserabili stragi e rovine di quella famosissima città. E prima andarono in mala parte la pittura e la scultura, come arti che più per diletto che per altro servivano, e l'altra, cioè l'architettura, come necessaria ed utile alla salute del corpo, andò continuando, ma non già della sua perfezione e bontà. E, se non fusse stato che le sculture e le pitture rappresentavano innanzi agli occhi di chi nasceva di mano in mano coloro che n' erano stati onorati, per dar loro perpetua vita, se ne sarebbe tosto spento la memoria dell' une e dell' altre. Laddove alcune ne conservarono per l' immagine e per l' iscrizioni poste nell' architetture private e nelle pubbliche, cioè negli anfiteatri, ne' teatri, nelle terme, negli acquedotti, ne' tempj, negli obelischi, ne' colossi, nelle piramidi, negli archi, nelle conserve e negli erari, e finalmente nelle sepolture medesime; delle quali furono distrutte una gran parte da gente barbara ed efferata, che altro non avevano d' uomo che l' effige e 'l nome. Questi fra gli altri furono i Visigoti; i quali, avendo creato Alarico loro re, assalirono l' Italia e Roma, e la saccheggiarono due volte e senza rispetto di cosa alcuna.

Il medesimo fecero i Vandali venuti d' Affrica con Genserico loro re; il quale, non contento alla roba e prede e crudeltà che vi fece, ne menò in servitù le persone, con loro grandissima miseria, e con esse Eudossia moglie stata di Valentiniano imperatore, stato ammazzato poco avanti dai suoi soldati medesimi; i quali degenerati in grandissima parte dal valore antico romano, per esserne andati gran tempo innanzi tutti i migliori in Bisanzio con Costantino imperatore, non avevano più costumi nè modi buoni nel vivere. Anzi avendo perduto in un tempo medesimo i veri uomini ed ogni sorte di virtù, e mutato leggi, abito, nomi e lingue; tutte queste cose insieme, e ciascuna per sè, avevano ogni bell' animo ed alto ingegno fatto bruttissimo e bassissimo diventare. Ma quello che, sopra tutte le cose dette, fu di perdita e danno infinitamente alle predette professioni, fu il fervente zelo della nuova religione cristiana, la quale, dopo lungo e sanguinoso combattimento, avendo finalmente con la copia de' miracoli e con la sincerità delle operazioni, abbattuta e annullata la vecchia fede de' gentili, mentrechè ardentissimamente attendeva con ogni diligenza a levar via ed a stirpare in tutto ogni minima occasione donde poteva nascere errore, non guastò solamente o gettò per terra tutte le statue maravigliose e le sculture, pitture, musaici ed ornamenti de' fallaci Dii de' gentili; ma le memorie ancora e gli onori d' infinite persone egregie, alle quali, per gli eccellenti meriti loro, dalla virtuosissima antichità erano state poste in pubblico le statue e l' altre memorie. Inoltre, per edificare le chiese all' usanza cristiana, non solamente distrusse i più onorati tempj

degl' idoli, ma per far diventare più nobile e per adornare S. Pietro [1], oltre agli ornamenti che da principio avuto avea, spogliò di colonne di pietra la mole d' Adriano, oggi detto castello S. Agnolo, e molte altre, le quali veggiamo oggi guaste. Ed avvengachè la religione cristiana non facesse questo per odio che ella avesse con le virtù, ma solo per contumelia ed abbattimento degli Dii de' gentili, non fu però che da questo ardentissimo zelo non seguisse tanta rovina a queste onorate professioni, che non se ne perdesse in tutto la forma. E, se niente mancava a questo grave infortunio, sopravvenne l' ira di Totila contro a Roma, che oltre a sfasciarla di mura, e rovinar col ferro e col fuoco tutti i più mirabili e degni edifici di quella, universalmente la bruciò tutta, e, spogliatola di tutti i viventi corpi, la lasciò in preda alle fiamme ed al fuoco, e, senza che in diciotto giorni continui si ritrovasse in quella vivente alcuno, abbattè e distrusse talmente le statue, le pitture, i musaici e gli stucchi maravigliosi, che se ne perdè, non dico la maestà sola, ma la forma e l' essere stesso. Per il che, essendo le stanze terrene prima de' palazzi o altri edifici di stucchi, di pitture e di statue lavorate, con le rovine di sopra affogarono tutto il buono che a' giorni nostri s' è ritrovato. E coloro che successer poi, giudicando il tutto rovinato, vi piantarono sopra le vigne; di maniera che, per essere le dette stanze terrene rimaste sotto la terra, le hanno i moderni nominate grotte, e grottesche le pitture che vi si veggono al presente. Finiti gli Ostrogoti che da Narsete furono spenti, abi-

[1] Voleva dire S. Paolo.

tandosi per le rovine di Roma in qualche maniera pur malamente, venne dopo cento anni Costante II imperadore di Costantinopoli e, ricevuto amorevolmente dai Romani, guastò, spogliò e portossi via tutto ciò che nella misera città di Roma era rimaso più per sorte che per libera volontà di coloro che l' avevano rovinata. Bene è vero che e' non potette godersi di questa preda, perchè dalla tempesta del mare trasportato nella Sicilia, giustamente ucciso dai suoi, lasciò le spoglie, il regno e la vita tutto in preda della fortuna. La quale non contenta ancora de' danni di Roma, perchè le cose tolte non potessino tornarvi giammai, vi condusse un' armata di Saracini a' danni dell' isola, i quali e le robe de' Siciliani e le stesse spoglie di Roma se ne portarono in Alessandria, con grandissima vergogna e danno dell' Italia e del cristianesimo: e così tutto quello che non avevano guasto i pontefici, e S. Gregorio massimamente, il quale si dice che messe in bando tutto il restante delle statue e delle spoglie degli edifizi, per le mani di questo scelleratissimo greco finalmente capitò male. Di maniera che, non trovandosi più nè vestigio nè indizio di cosa alcuna che avesse del buono, gli uomini che vennono appresso, ritrovandosi rozzi e materiali, e particolarmente nelle pitture e nelle sculture, incitati dalla natura e assottigliati dall' aria, si diedero a fare non secondo le regole dell' arti predette, che non l' avevano, ma secondo la qualità degl' ingegni loro. Essendo dunque a questo termine condotte l' arti del disegno, e innanzi e in quel tempo che signoreggiarono l' Italia i Longobardi, e poi andarono dopo agevolmente, sebben alcune cose si facevano,

in modo peggiorando, che non si sarebbe potuto nè più goffamente nè con manco disegno lavorar di quello che si faceva, come ne dimostrano, oltr' a molte altre cose, alcune figure che sono nel portico di S. Pietro in Roma sopra le porte, fatte alla maniera greca, per memoria d' alcuni santi padri, che per la S. Chiesa avevano in alcuni concili disputato. Ne fanno fede similmente molte cose dell' istessa maniera che nella città ed in tutto l' esarcato di Ravenna si veggiono, e particolarmente alcune che sono in S. Maria Ritonda fuor di quella città, fatte poco dopo che d' Italia furono cacciati i Longobardi: nella qual chiesa non tacerò che una cosa si vede notabilissima e maravigliosa, e questa è la volta, ovvero cupola, che la cuopre; la quale, come che sia larga dieci braccia, e serva per tetto e coperta di quella fabbrica, è nondimeno tutta d' un pezzo solo, e tanto grande e sconcio, che pare quasi impossibile che un sasso di quella sorte, di peso di più di dugento mila libbre, fusse tanto in alto collocato. Ma per tornare al proposito nostro, uscirono delle mani de' maestri di que' tempi quei fantocci e quelle goffezze che nelle cose vecchie ancora oggi appariscono. Il medesimo avvenne dell' architettura; perchè bisognando pur fabbricare, ed essendo smarrita in tutto la forma e il modo buono per gli artefici morti e per l' opere distrutte e guaste, coloro che si diedero a tale esercizio non edificavano cosa che per ordine o per misura avesse grazia nè disegno nè ragion alcuna. Onde ne vennero a risorgere nuovi architetti, che delle loro barbare nazioni fecero il modo di quella maniera di edifizi ch' oggi da noi son chiamati tedeschi: i quali

facevano alcune cose piuttosto a noi moderni ridicole, che a loro lodevoli, finchè la miglior forma, e alquanto alla buona antica simile, trovarono poi i migliori artefici; come si veggono di quella maniera per tutta Italia le più vecchie chiese e non antiche, che da essi furono edificate, come da Teodorico re d' Italia un palazzo in Ravenna, uno in Pavia, ed un altro in Modena pur di maniera barbara, e piuttosto ricchi e grandi, che bene intesi o di buona architettura. Il medesimo si può affermare di S. Stefano in Rimini, di S. Martino di Ravenna e del tempio di S. Giovanni Evangelista, edificato nella medesima città da Galla Placidia, intorno agli anni di nostra salute 438, di S. Vitale, che fu edificato l'anno 547, e della badia di Classi di fuori, ed in somma di molti altri monasteri e tempj edificati dopo i Longobardi. I quali tutti edifizi, come si è detto, sono e grandi e magnifici, ma di goffissima architettura, e fra questi sono molte badie in Francia edificate a S. Benedetto, e la chiesa e monastero di Monte Casino, il tempio di S. Giovanni Battista a Monza, fatto da quella Teodelinda reina de'Goti, alla quale S. Gregorio papa scrisse i suoi Dialoghi. Nel qual luogo essa reina fece dipignere la storia de' Longobardi, dove si vedeva che eglino dalla parte di dietro erano rasi e dinanzi avevano le zazzere, e si tignevano fino al mento; le vestimenta erano di tela larga, come usarono gli Angli ed i Sassoni, e sotto un manto di diversi colori, e le scarpe fino alle dita de' piedi aperte e sopra legate con certi correggiuoli. Simili a' sopraddetti tempj furono la chiesa di S. Giovanni in Pavia, edificata da Gundiperga figliuola della sopraddetta Teodelinda, e nella medesima città, la chiesa di

S. Salvadore fatta da Ariperto fratello della detta reina, il quale successe nel regno a Rodoaldo marito di Gundiperga [1]; la chiesa di S. Ambrogio di Pavia, edificata da Grimoaldo re de' Longobardi, che cacciò del regno Perterit [2] figliuolo di Riperto [3]. Il quale Perterit, restituito nel regno dopo la morte di Grimoaldo, edificò pur in Pavia un monasterio nuovo, in onore di nostra Donna e di S. Agata, e la reina ne edificò uno fuora delle mura dedicato alla Vergine Maria in Pertica. Comperte [4] similmente figliuolo d' esso Perterit edificò un monastero e tempio a S. Giorgio detto di Coronate, nel luogo dove aveva avuto una gran vittoria contra a Alahi, di simile maniera. Nè dissimile fu a questi il tempio che 'l re de'Longobardi Luiprando [5], il quale fu al tempo del re Pipino padre di Carlo Magno, edificò in Pavia, che si chiama S. Piero in Cieldauro; nè quello similmente che Desiderio, il quale regnò dopo Astolfo [6], edificò di S. Piero Clivate nella diocesi milanese; nè 'l monasterio di S. Vincenzo in Milano, nè quello di S. Giulia in Brescia, perchè tutti furono di grandissima spesa, ma di bruttissima e disordinata maniera. In Fiorenza poi, migliorando alquanto l' architettura, la chiesa di S. Apostolo, che fu edificata da Carlo Magno, fu, ancorchè piccola, di bellissima maniera; perchè, oltre che i fusi delle colonne, sebbene sono di pezzi, hanno molta grazia, e sono condotti

[1] Non Rodoaldo, ma Ariovaldo fu marito di Gundeberga: il cui nome il Vasari storpia in Gundiperga.
[2] Cioè Bertari.
[3] Ariperto.
[4] Leggi: Cuniperto.
[5] Cioè Liutprando.
[6] Intendi: Aistulfo.

con bella misura, i capitelli ancora e gli archi, girati per le volticciuole delle due piccole navate, mostrano che in Toscana era rimaso, ovvero risorto, qualche buono artefice. Insomma l'architettura di questa chiesa è tale, che Pippo di ser Brunellesco non si sdegnò di servirsene per modello nel fare la chiesa di S. Spirito e quella di S. Lorenzo nella medesima città. Il medesimo si può vedere nella chiesa di S. Marco di Vinezia; la quale (per non dir nulla di S. Giorgio maggiore, stato edificato da Giovanni Morosini l' anno 978) fu cominciata sotto il doge Justiniano e Giovanni Particiaco appresso S. Teodosio, quando d' Alessandria fu mandato a Venezia il corpo di quell'evangelista; perciocchè, dopo molti incendj che il palazzo del doge e la chiesa molto dannificarono, ella fu sopra i medesimi fondamenti finalmente rifatta alla maniera greca ed in quel modo che ella oggi si vede, con grandissima spesa e col parere di molti architetti, al tempo di Domenico Selvo [1] doge negli anni di Cristo 973, il quale, fece condurre le colonne di que' luoghi donde le potette avere. E così si andò continuando insino all' anno 1140, essendo doge M. Piero Polani, e, come si è detto, col disegno di più maestri tutti greci [2]. Della medesima

[1] Troviamo così in quasi tutte l'edizioni: Dee dir Selmo.

[2] Intorno alla edificazione e riedificazione del S. Marco di Venezia è da leggere la descrizione che ne fa il Cicognara nel I volume della sua Storia. Solamente qui noteremo, che il detto tempio ebbe la sua prima edificazione avanti l' anno 976; e poichè in detto anno fu incendiato, l'anno dopo fu riedificato, essendo doge Pietro Orseolo, e si continuò la fabbrica fino al 1071, essendo doge Domenico Selmo. Tal che per lo spazio di circa 84 anni il San Marco tenne a sè rivolte le cure della repubblica; la quale aveva decretato, che non dovessero mai tornare dall'Oriente le sue navi senza esser cariche di colonne, statue, marmi ed altre preziose materie da servire per la diletta fabbrica; la quale fu costruita sulla forma e sullo stile della chiesa di S. Sofia di Costantinopoli.

maniera greca furono, e nei medesimi tempi, le sette badie che il conte Ugo marchese di Brandiburgo fece fare in Toscana, come si può vedere nella Badia di Firenze, in quella di Settimo, e nell' altre. Le quali tutte fabbriche, e le vestigia di quelle che non sono in piedi, rendono testimonianza che l' architettura si teneva alquanto in piedi, ma imbastardita fortemente e molto diversa dalla buona maniera antica. Di ciò posson anco far fede molti palazzi vecchi stati fatti in Fiorenza dopo la rovina di Fiesole, d'opera toscana, ma con ordine barbaro nelle misure di quelle porte e finestre lunghe lunghe, e ne' garbi di quarti acuti nel girare degli archi, secondo l' uso degli architetti stranieri di que' tempi. L' anno poi 1013 si vede l' arte aver ripreso alquanto di vigore nel riedificarsi la bellissima chiesa di S. Miniato in sul monte, al tempo di M. Alibrando cittadino e vescovo di Firenze; perciocchè, oltre agli ornamenti che di marmo vi si veggiono dentro e fuori, si vede nella facciata dinanzi, che gli architetti toscani si sforzarono d' imitare nelle porte, nelle finestre, nelle colonne, negli archi e nelle cornici, quanto potettono il più, l' ordine buono antico, avendolo in parte riconosciuto nell' antichissimo tempio di S. Giovanni nella città loro. Nel medesimo tempo la pittura, che era poco meno che spenta affatto, si vide andare riacquistando qualche cosa, come ne mostra il musaico che fu fatto nella cappella maggiore della detta chiesa di S. Miniato.

Da cotal principio adunque cominciò a crescere a poco a poco in Toscana il disegno ed il miglioramento di queste arti, come si vide l' anno 1016

nel dare principio i Pisani alla fabbrica del Duomo loro; perchè in quel tempo fu gran cosa metter mano a un corpo di chiesa così fatto di cinque navate, e quasi tutto di marmo dentro e fuori. Questo tempio, il quale fu fatto con ordine e disegno di Buschetto Greco da Dulicchio, architettore in quell'età rarissimo [1], fu edificato ed ornato dai Pisani d'infinite spoglie condotte per mare (essendo eglino nel colmo della grandezza loro) di diversi lontanissimi luoghi, come ben mostrano le colonne, base, capitelli, cornicioni, ed altre pietre d'ogni sorte che vi si veggiono. E perchè tutte queste cose erano alcune piccole, alcune grandi, ed altre mezzane, fu grande il giudizio e la virtù di Buschetto nell'accomodarle, e nel fare lo spartimento di tutta quella fabbrica, dentro e fuori molto bene accomodata. Ed, oltre all'altre cose, nella facciata dinanzi con gran numero di colonne accomodò il diminuire del frontespizio molto ingegnosamente, quello di varj e diversi intagli d'altre colonne e di statue antiche adornando, siccome anco fece le porte principali della medesima facciata, fra le quali, cioè allato a quella del Carroccio, fu poi dato a esso Buschetto onorato sepolcro con tre epitaffi, de' quali è questo uno in versi latini, non punto dissimili dall'altre cose di que' tempi:

[1] Il conte Cicognara stima che il Vasari cadesse in errore, non bene interpretando la iscrizione posta; la quale, secondo lui, ridotta a miglior lezione, mostra che Buschetto non fosse di Dulichio; ma sì bene da chi intese a celebrarlo venisse paragonato per ingegno con Ulisse, duca di Dulichio, isoletta presso Itaca; sì deserta d'ogni civiltà nell'undecimo secolo, che mal si può credere, aver potuto dare un architetto come Buschetto, dallo stesso Vasari chiamato *in quell'età rarissimo.* Per altro non abbiamo documenti per accertarci della sua terra natale.

Quod vix mille boum possent juga juncta movere,
Et quod vix potuit per mare ferre ratis,
Buschetti nisu, quod erat mirabile visu,
Dena puellarum turba levavit onus.

E perchè si è di sopra fatto menzione della chiesa di S. Apostolo di Firenze, non tacerò che in un marmo di essa dall' uno de' lati dell' altare maggiore si leggono queste parole: VIII. V. DIE VI APRILIS *in resurrectione DOMINI KAROLUS Francorum rex a Roma revertens, ingressus Florentiam, cum magno gaudio et tripudio susceptus, civium copiam torqueis aureis decoravit. ECCLESIA Sanctorum Apostolorum in altari inclusa est lamina plumbea, in qua descripta apparet praefata fundatio et consecratio facta per ARCHIEPISCOPUM TURPINUM testibus ROLANDO et ULIVERIO.*

L' edifizio sopraddetto del Duomo di Pisa, svegliando per tutta Italia ed in Toscana massimamente l' animo di molti a belle imprese, fu cagione che nella città di Pistoia si diede principio, l' anno 1032, alla chiesa di S. Paolo, presente il beato Atto vescovo di quella città, come si legge in un contratto fatto in quel tempo, ed in somma a molti altri edifizi, de'quali troppo lungo sarebbe fare al presente menzione.

Non tacerò già, continuando l' andar de' tempi, che l' anno poi 1060 fu in Pisa edificato il tempio tondo di S. Giovanni dirimpetto al Duomo ed in su la medesima piazza. E, quello che è cosa maravigliosa e quasi del tutto incredibile, si trova per ricordo in uno antico libro dell' Opera del Duomo detto, che le colonne del detto S. Giovanni, i pilastri e le volte furono rizzate e fatte in quindici

giorni e non più. E nel medesimo libro, il quale può chiunque n'avesse voglia vedere, si legge che per fare quel tempio fu posta una gravezza d'un danaio per fuoco, ma non vi si dice già se d'oro o di piccioli. Ed in quel tempo erano in Pisa, come nel medesimo libro si vede, trentaquattro mila fuochi. Fu certo questa opera grandissima, di molta spesa e difficile a condursi, e massimamente la volta della tribuna fatta a guisa di pera, e di sopra coperta di piombo. Il di fuori è pieno di colonne, d'intagli e d'istorie, e nel fregio della porta di mezzo è un Gesù Cristo con dodici Apostoli di mezzo rilievo, di maniera greca.

I Lucchesi ne' medesimi tempi, cioè l'anno 1061, come concorrenti de' Pisani, principiarono la chiesa di S. Martino in Lucca, col disegno, non essendo allora altri architetti in Toscana, di certi discepoli di Buschetto. Nella facciata dinanzi della qual chiesa si vede appiccato un portico di marmo con molti ornamenti ed intagli di cose fatte in memoria di papa Alessandro II, stato, poco innanzi che fusse assunto al pontificato, vescovo di quella città; della quale edificazione e di esso Alessandro si dice in nove versi latini pienamente ogni cosa. Il medesimo si vede in alcune altre lettere antiche intagliate nel marmo sotto il portico infra le porte. Nella detta facciata sono alcune figure, e sotto il portico molte storie, di marmo di mezzo rilievo, della vita di S. Martino e di maniera greca; ma le migliori, le quali sono sopra una delle porte, furono fatte cento settanta anni dopo da Niccola Pisano, e finite nel 1233 come si dirà al luogo suo, essendo operai, quando si cominciaro-

no, Abellenato ed Aliprando, come per alcune lettere, nel medesimo luogo intagliate in marmo, apertamente si vede. Le quali figure di mano di Niccola Pisano mostrano quanto per lui migliorasse l' arte della scultura. Simili a questi furono per lo più [1], anzi tutti gli edifizi, che dai tempi detti di sopra insino all' anno 1250 furono fatti in Italia, perciocchè poco o nullo acquisto o miglioramento si vide nello spazio di tanti anni avere fatto l' architettura, ma essersi stata nei medesimi termini, e andata continuando in quella goffa maniera, della quale ancora molte cose si veggiono, di che non farò al presente alcuna memoria, perchè se ne dirà di sotto, secondo l' occasioni che mi si porgeranno.

Le sculture e le pitture similmente buone, state sotterrate nelle rovine d' Italia, si stettono insino al medesimo tempo rinchiuse o non conosciute dagli uomini ingrossati nelle goffezze del moderno uso di quell' età, nella quale non si usavano altre sculture nè pitture, che quelle le quali un residuo di vecchi artefici di Grecia facevano, o in immagini di terra e di pietra, o dipignendo figure mostruose e coprendo solo i primi lineamenti di colore. Questi artefici, come migliori, essendo soli in queste professioni, furono condotti in Italia, dove portarono insieme col musaico la scultura e la pittura in quel modo che la sapevano; e così le insegnarono agli Italiani goffe e rozzamente; i quali Italiani poi se ne servirono, come si è detto e come si dirà, insino a un certo tempo [2].

[1] Qui quel *per lo più* sta *per la maggior parte* ec.

[2] Queste parole del Vasari, non bene interpretate, han dato occasione di risentimento ad alcuni moderni scrittori: i quali si sono bri-

E gli uomini di quei tempi, non essendo usati a veder altra bontà nè maggior perfezione nelle cose di quella che essi vedevano, si maravigliavano, e quelle, ancorchè baronesche [1] fossero, nondimeno per le migliori apprendevano. Pur gli spiriti di coloro che nascevano, aitati in qualche luogo dalla sottilità dell' aria, si purgarono tanto, che nel 1250 il cielo a pietà mossosi dei begli ingegni che 'l terren toscano produceva ogni giorno, li ridusse alla forma primiera. E, sebbene gl' innanzi a loro avevano veduto residui d' archi o di colossi o di statue, o pili o colonne storiate, nell' età che furono dopo i sacchi e le ruine e gl' incendi di Roma, e' non seppono mai valersene o cavarne profitto alcuno, sino al tempo detto di sopra. Gl' ingegni che vennero poi, conoscendo assai bene il buono dal cattivo, ed abbandonando le maniere vecchie, ritornarono ad imitare le antiche con tutta l' industria ed ingegno loro. Ma perchè più agevolmente s' intenda quello che io chiami vecchio ed antico, antiche furono le cose innanzi a Costantino, di Corinto, d'Atene e di Roma, e d'altre famosissime città, fatte fino a sotto Nerone, ai Vespasiani, Traiano, Adriano ed Antonino; perciocchè l' altre si chiamano vecchie, che da S. Silvestro in qua furono poste in opera da un certo residuo

gati di mostrare che in Italia non era maggior penuria di architetti, scultori e pittori, di quel che fusse in tutto l'Oriente. A noi è avviso (come nella Storia delle belle arti in Italia abbiamo dimostrato) che fin dal tempo di Giustiniano le arti in Italia cessassero di essere italiane, e in greche, o meglio bisantine, si tramutassero. Quindi gli artefici o fussino greci o italiani, tutti tennero la stessa maniera che il Vasari chiamò greca, e però ai greci la riferì senza distinzione alcuna.

[1] *Baronesche* da *boronata*; modo popolare, e vivissimo.

de' Greci, i quali piuttosto tignere che dipignere sapevano. Perchè essendo in quelle guerre morti gli eccellenti primi artefici, come si è detto, al rimanente di que' Greci vecchi, e non antichi, altro non era rimaso, che le prime linee in un campo di colore; come di ciò fanno fede oggidì infiniti musaici, che per tutta Italia lavorati da essi Greci si veggono per ogni vecchia chiesa di qualsivoglia città d' Italia, e massimamente nel Duomo di Pisa, in S. Marco di Vinegia, ed ancora in altri luoghi; e così molte pitture continovando fecero di quella maniera con occhi spiritati e mani aperte, in punta di piedi, come si vede ancora in S. Miniato fuor di Fiorenza fra la porta che va in sagrestia e quella che va in convento: ed in S. Spirito di detta città tutta la banda del chiostro verso la chiesa: e similmente in Arezzo, in S. Giuliano ed in S. Bartolommeo ed in altre chiese, ed in Roma in S. Pietro vecchio, storie intorno intorno fra le finestre; cose che hanno più del mostro nel lineamento che effigie di quel ch' e' si sia.

Di scultura ne fecero similmente infinite, come si vede ancora sopra la porta di S. Michele a piazza Padella di Fiorenza, di basso rilievo, ed in Ognissanti, e per molti luoghi sepolture ed ornamenti di porte per chiese; dove hanno per mensole certe figure per regger il tetto così goffe e sì ree, e tanto malfatte di grossezza e di maniera, che par impossibile che immaginare peggio si potesse. Sino a qui mi è parso discorrere dal principio della scultura e della pittura, e per avventura più largamente che in questo luogo non bisognava; il che ho io però fatto, non tanto traportato dall' affezione dell' arte,

quanto mosso dal benefizio ed utile comune degli artefici nostri; i quali, avendo veduto in che modo ella da piccol principio si conducesse alla somma altezza, e come da grado sì nobile precipitasse in rovina estrema; e per conseguente la natura di quest' arte, simile a quella dell' altre, che, come i corpi umani, hanno il nascere, il crescere, lo invecchiare ed il morire, potranno ora più facilmente conoscere il progresso della sua rinascita e di quella stessa perfezione, dove ella è risalita ne' tempi nostri. Ed a cagione ancora, che se mai (il che non acconsenta Dio) accadesse per alcun tempo per la trascuraggine degli uomini o per la malignità de' secoli, oppure per ordine de' cieli, i quali non pare che voglino le cose di quaggiù mantenersi molto in uno essere, ella incorresse di nuovo nel medesimo disordine di rovina, possano queste fatiche mie, qualunque elle si siano (se elle però saranno degne di più benigna fortuna) per le cose discorse innanzi e per quelle che hanno da dirsi, mantenerla in vita, o almeno dare animo ai più elevati ingegni di provvederle di migliori aiuti; tanto che con la buona volontà mia e con le opere di questi tali, ella abbondi di quegli aiuti ed ornamenti, dei quali (siami lecito liberamente dire il vero) ha mancato sino a quest' ora. Ma tempo è di venire oggimai alla vita di Giovanni Cimabue, il quale, siccome dette principio al nuovo modo di disegnare e dipignere, così è giusto e conveniente che e' lo dia ancora alle Vite, nelle quali mi sforzerò di osservare, il più che si possa, l'ordine delle maniere loro, più che del tempo. E nel descrivere le forme e le fattezze degli artefici sarò breve, perchè i ritratti

loro, i quali sono da me stati messi insieme con non minore spesa e fatica che diligenza [1], meglio dimostreranno quali essi artefici fussero quanto all' effigie, che il raccontarlo non farebbe giammai; e se d' alcune mancasse il ritratto, ciò non è per colpa mia, ma per non si essere in alcuno luogo trovato. E, se i detti ritratti non paressero a qualcuno per avventura simili affatto ad altri che si trovassono, voglio che si consideri, che il ritratto fatto d' uno quando era di diciotto o venti anni, non sarà mai simile al ritratto che sarà stato fatto quindici o venti anni poi. A questo si aggiugne, che i ritratti disegnati non somigliano mai tanto bene quanto fanno i coloriti; senza che gl' intagliatori, che non hanno disegno, tolgono sempre alle figure, per non potere nè sapere fare appunto quelle minuzie che le fanno esser buone e somigliare, quella perfezione che rade volte o non mai hanno i ritratti intagliati in legno. In somma quanta sia stata in ciò la fatica, spesa e diligenza mia, coloro il sapranno, che leggendo vedranno onde io gli abbia, quanto ho potuto il meglio, ricavati.

[1] Di detti ritratti noi pensiamo di fare in fine una specie di *Album* per chi vorrà acquistarlo. E ciò, per non aggravare di troppa spesa la nostra edizione.

LETTERA

DI M. GIOVAMBATISTA DI M. MARCELLO ADRIANI

A MESSER GIORGIO VASARI.

NELLA QUALE BREVEMENTE SI RACCONTA I NOMI E L'OPERE DE' PIÙ ECCELLENTI ARTEFICI ANTICHI IN PITTURA, IN BRONZO ED IN MARMO, QUI AGGIUNTA, ACCIÒ NON CI SI DESIDERI COSA ALCUNA DI QUELLE CHE APPARTENGONO ALL' INTIERA NOTIZIA E GLORIA DI QUESTE NOBILISSIME ARTI [1].

Io sono stato in dubbio, M. Giorgio carissimo, se quello di che voi ed il molto reverendo Don Vincenzio Borghini mi avete più volte ricerco, si dovea metter in opera, o no; cioè il raccorre e brevemente raccontare [2] coloro, che nella

[1] Il Vasari avendo trattato in questo suo proemio alle Vite, di cose spettanti all' antichità più remota, e temendo di non aver su di esse sparsa tutta la erudizione necessaria, richiese Gio. Battista Adriani, gran letterato di quel tempo, e suo amicissimo, perchè gli piacesse di compilare un discorso con più copiose e chiare notizie intorno agli artefici antichi. Così in quel secolo i valent' uomini senza invidia nè orgoglio, si ricercavano e davan la mano per aiutare i buoni studi. L'Adriani soddisfece a messer Giorgio con una sua lettera, la quale non essendogli giunta in tempo per metterla in principio della sua opera, la pose in principio del tomo 3 della seconda edizione fatta da' Giunti nel 1568. Ma giustamente fu avviso a monsignor Bottari, che ristampando le Vite del Vasari, nel 1759, la sopraddetta lettera dovesse aver luogo in principio, dove esso Vasari l'avrebbe posta qualora non fosse stata indugiata dall' autore. E così eziandio pratichiamo noi, avvertendo i lettori che in essa avranno un bellissimo corredo di notizie per le cose degli artefici latini e greci, scritte con quello stile e con quel senno, che usavano allora, e che erano propri del dottissimo Adriani.

[2] Forse qui con un *di* suonerebbe meglio il discorso: ma non trovandolo in altra stampa, e potendo anche correre senza, m' astengo di metterlo.

pittura e nella scultura ed in arti simiglianti negli antichi tempi furono celebrati, de' quali il numero è grandissimo, e a che tempo essi fecero fiorire l'arti loro, e delle opere di quelli le più onorate e le più famose; cosa che, s'io non m'inganno, ha in sè del piacevole assai, ma che più si converrebbe a coloro i quali in cotali arti fussero esercitati, o come pratichi ne potessero più propriamente ragionare. Imperciocchè egli è forza che, nel dettare una così fatta cosa, occorra bene spesso parlare di cosa che altri non sa così a pieno, avendo massimamente ciascuna arte cose e vocaboli speziali, i quali non si sanno, e non s'intendono così appunto, se non da coloro, i quali sono in esse ammaestrati. Nè solo questa dubitanza, ma molte delle altre mi si facevano incontro, le quali tutte si sforzavano di levarmi da cotale impresa; alle quali ho messo incontro primieramente l'amore che io meritamente vi porto, il quale mi costringe a far questo, ed ogni altra cosa che vi sia in piacere; e di poi quello di voi stesso inverso di me, il quale basterebbe solo a vincere questa ed ogni altra difficultà, avvisando che, amandomi voi, come voi fate, non mi areste ricerco di cosa che mi fosse disdicevole; tale che, confidato nella affezione e giudizio vostro, mi sono messo a questa opera, la quale non sarà però nè molto lunga, nè molto faticosa, dovendosi per lo più raccontare, e brevemente, cose dette da altri, che altramente non si poteva fare, trattandosi di quello che in tutto è fuori della memoria de' vivi, e che già, tanti secoli sono, è trapassato. Duolmi bene che, dovendosi ciò, come io mi avviso, aggiugnere al vostro così bello, così vario, così copioso e d'ogni parte compiuto libro, non sia tale che gli possa arrecare alcuna orrevolezza. Ma mi gioverà pure che, postogli a lato, mostrerà meglio la bellezza di lui; perciocchè il vostro è tale, che e per le cose che entro vi si trattano, e per la leggiadria con la quale voi l'avete scritto, e per le virtù dell'animo vostro, le quali chiare

vi si scorgono, è forza che egli sia sempre pregiato, e vi mostri a tutto il mondo intendente, gentile, e cortese, virtù molto rade, e che poche volte in un medesimo animo si accolgono, e massimamente d' artefice, dove l'invidia più che altrove suole mettere a fondo le sue radici; della quale infermità il vostro libro vi mostra interamente sano: nel quale voi, non so se intendentemente più, ovvero più cortesemente avete onorate queste arti, infra le manuali nobilissime e piacevolissime, ed insieme li maestri di quelle; tornando alla memoria degli uomini, con molta fatica e lungo studio e spesa di tempo, da quanto tempo in qua, dopo il disfacimento di Europa, e delle nobili arti e scienze, elle cominciassero a rinascere, a fiorire, e finalmente siano venute al colmo della loro perfezione: dove veracemente io credo ch' elle siano arrivate; tale che (come delle altre eccellenze suole avvenire, e come altra fiata di queste medesime avvenne) è più da temerne la scesa, che da sperarne più alta la salita. Nè vi è bastato questa rada cortesia di mantenere in vita coloro, i quali già molti anni erano morti, e di cui l' opere erano già più che smarrite, ed in breve per non si trovare nè riconoscersi più li maestri che le avevano fatte, e con quelle cerco di procacciarsi nome; ma con nuova e non usata cortesia diligentemente avete ricerco de' ritratti delle loro imagini, e quelle con la bella arte vostra in fronte alle vite ed alle opere loro avete aggiunte, acciocchè coloro che dopo noi verranno sappiano non solo i costumi, le patrie, l' opere, le maniere e l' ingegno de' nobili artefici, ma quasi se li veggano innanzi agli occhi; cosa la quale avanza di gran lunga ogni cortesia, la quale si sia usata in verso dei morti, cioè di coloro, da cui non si può più sperare cosa alcuna. Il che è tanto degno di maggior lode, che non è quella che al presente vi posso dare io, quanto ella è più rada, ed usata solamente (quanto io posso ritrarre dalle antiche memorie) da duoi nobilissimi e dottissimi cittadini romani

Marco Varrone e Pomponio Attico; de' quali Varrone in un libro che egli scrisse degli uomini chiari, oltre ai fatti loro pregiati e costumi laudevoli, aggiunse ancora le imagini di forse settecento di loro. E Pomponio Attico similmente, come si trova scritto, di cotali ritratti di persone onorate ne messe insieme un volume; cotanto quelli animi gentili ebbero in pregio la memoria degli uomini grandi ed illustri, e tanto s'ingegnarono con ogni lor potere e con ogni maniera di onore far pregiati, chiari ed eterni i nomi e le imagini di coloro, i quali per loro virtù avevano meritato di viver sempre.

Voi adunque spinto da un generoso e bello animo, oltre al consueto degli artefici, avete fatto il simigliante inverso i vostri chiari artefici, illustri maestri, e nel vostro onorato mestiero pregiati compagni, ponendoci innanzi agli occhi quasi vivi i volti loro nel vostro così piacevole e ben disposto libro, insieme con le virtù pregiate di quelli; che pure non vi doveva parer poco, se dell'ingegno vostro sì vivo e della mano sì nobile e sì pronta era ripiena della vostra arte onorata in pochi anni una gran parte d'Italia e la nostra città in più luoghi adorna, ed il palazzo de' nostri illustrissimi principi e signori fattone sì a tutto il mondo ragguardevole, che egli non più della virtù e della gloria e della ricchezza de' suoi signori, che dell'arte vostra medesima ne sarà, sempre che le pitture saranno in pregio, tenuto maraviglioso; mostrando in quelle, oltre a mille altri leggiadri e gravi ornamenti, i quali in quello per tutto si veggono, le giuste imprese, le perigliose guerre, le fiere battaglie, e l'onorate vittorie avute già dal popolo fiorentino, e novellamente dai nostri illustrissimi principi, con le imagini istesse di quelli onorati capitani e franchi guerrieri, e prudenti cittadini, i quali in quelle valorosamente e saviamente adoperarono: cosa che, non solo diletta gli occhi de' riguardanti, ma molto più alletta l'animo vago d'onore e di gloria ad opere somiglianti. Ma non è luogo

al presente ragionar di voi, il quale da voi stesso con l'opere in vita vi lodate a bastanza, e viepiù nei secoli avvenire ne sarete lodato ed ammirato, i quali senza alcuna animosità, che bene spesso s'oppone al vero, sinceramente ne giudicheranno.

Ma per venire a quello che voi mi domandate, dico, che impossibil cosa sarebbe volere veracemente raccontare chi fussero coloro, i quali primieramente dettero principio a queste arti, non essendo la memoria loro per la lunghezza del tempo e per la varietà delle lingue e per molti altri casi, che seco porta il girar del cielo, alla notizia nostra trapassata, e medesimamente quale di loro fusse prima, o più pregiata; pure all'una cosa ed all'altra si può agevolmente sodisfare, parte con la memoria degli antichi scrittori, e parte con le congetture che seco reca la ragione e l'esempio delle cose; perciocchè e'si conosce chiaramente, per quanto ne scrive Erodoto antichissimo istorico, il quale cercò molto paese e molte cose vide, e molte ne udì, e molte ne lesse, gli Egizi essere stati antichissimi di chi [1] s'abbia memoria, e della religione, qualunque fusse la loro, solenni osservatori, i quali li loro Iddii sotto varie figure di nuovi e diversi animali adoravano, e quelle in oro, in argento ed in altro metallo, ed in pietre preziose, e quasi in ogni materia, che forma ricever potesse, rassembravano; delle quali imagini alcune insino alli nostri giorni si sono conservate, massimamente essendo stati, come ancora se ne vede segnali manifesti, quei popoli potentissimi e copiosi di uomini, ed i loro ricchissimi, ed oltre a modo desiderosi di prolungare la memoria loro per secoli infiniti, ed oltre a questo di maraviglioso ingegno e d'industria singolare e scienza profonda, così nelle divine cose come nelle umane; il che si conosce da questo chiaramente: imperocchè quelli, che fra gli Greci furono di poi tenuti savi e scienziati oltre agli

[1] Nota questo scorcio bellissimo di lingua.

altri uomini, andarono in Egitto; e da' savi e da' sacerdoti di quella nazione molte cose appararono, e le loro scienze aggrandirono, come si dice aver fatto Pitagora, Democrito, Platone, e molti altri; chè non pareva in quel tempo che potesse essere alcuno interamente scienziato, se al sapere di casa non si aggiugneva della scienza forestiera, che allora si teneva che regnasse in Egitto. Appresso costoro mi avviso io che fosse in gran pregio l' arte del ben disegnare e del colorire e dello scolpire e del ritrarre in qualunque maniera, ed ogni maniera di forme; perciocchè dell' architettura non si debbe dubitare che essi non fussero gran maestri, vedendosi di loro arte ancora le piramidi ed altri edifici stupendi, che durano e che dureranno, come io mi penso, secoli infiniti: senza che e' pare che dietro agl' imperi grandi, ed alle ricchezze ed alla tranquillità degli stati sempre seguitino le lettere e le scienze ed arti cotali appresso, così nel comune come nel privato; e questo non si debbe stimare che sia senza alcuna ragione; imperocchè, essendo l' animo dell' uomo, per mio avviso, per sua natura desideroso sempre d' alcuna cosa, ne mai sazio, avviene che, conseguito stato, ricchezze, diletto, virtù ed ogni altra cosa, che fra noi molto s' apprezza, viepiù desidera vita, come più di tutte cara, e quanto far più si puote lunghissima, e non solo nel corpo suo proprio, ma molto più nella memoria: il che fanno i fatti eccellenti primieramente, e poi coloro i quali con la penna gli raccontano e gli celebrano; di che non piccola parte si debbe attribuire a' pittori, agli scultori, agli architettori, ed altri maestri, i quali hanno virtù, con le arti loro, di prolungare la figura, i fatti, ed i nomi degli uomini, ritraendoli e scolpendoli; e perciò si vede chiaramente che quasi tutte quelle nazioni che hanno avuto imperio e sono state mansuete, e per conseguente facultà di poter ciò fare, si sono ingegnate di fare la memoria delle cose loro con tali argomenti lunga, quanto loro è stato possibile. A questa ca-

gione ancora, e forse la primiera, si vuole aggiugnere la religione ed il culto degli Dei, qualunque esso stato si sia, intorno al quale in buona parte coloro, che di ritrarre in qualunque modo hanno saputo l'arte, si sono esercitati. Questo, come poco innanzi dicemmo, veggiamo noi aver fatto gli Egizi, questo i Greci, questo i Latini, e gli antichi Toscani e i moderni, e quasi ogni altra nazione, la quale per la religione e per la umanità sia stata celebrata; i quali le immagini di quelli, che essi sotto diversi colori adoravano, hanno prima semplicemente o nel legno intagliato o con rozza pittura adombrato o in qualunque altro modo ritratto; e, come nelle altre cose degli uomini suole avvenire, a poco a poco andandosi innalzando, queste ancora, non solamente a divozione e santità, ma a pompa ed a magnificenza hanno recato, come anco si conosce aver fatto l'architettura, la quale, dalle umili e private case semplicemente e senza arte murate, a far templi e palazzi altissimi e teatri e logge con gran maestria e spesa si diede. Questi adunque pare che fussero i principii di cotali arti, le quali in tanta nobiltà e maraviglia degli uomini per ingegno dei loro maestri egregi salirono, che e' pare, che non contenti dello imitar la natura, con quella alcuna volta abbiano voluto gareggiare. Ma di tutte queste, che molte sono e che tutte pare che vengano da un medesimo fonte, qual sia più nobile non è nostro intendimento di voler cercare al presente, ma sì bene quali fussero quelli di chi sia rimasa memoria, e che in esse ebbero alcuno nome, e che primieramente le esercitarono. E però che ci pare che l'origine di tutte cotali arti sia il disegno semplice, il quale è parte di pittura, o che da quella ha principio, facendosi ciò nel piano, parleremo primieramente de' pittori, e poi di coloro che di terra hanno formato, e di quelli che in bronzo o in altra materia nobile fondendola hanno ritratto, ed ultimamente di coloro i quali nel marmo, o in altra sorta di pietra, con lo scarpello levandone hanno scolpito:

fra i quali verranno ancora coloro i quali dal rilievo più alto o più basso hanno alcun nome avuto.

Dicesi adunque, lasciando stare gli Egizi dei quali non è certezza alcuna, in Grecia la pittura avere avuto suo principio; alcuni dicono in Sicione, ed alcuni in Corinto, ma tutti in questo convengono, ciò essersi fatto prima semplicemente con una sola linea circondando l'ombra d'alcuno, dipoi con alcuno colore con alquanto più di fatica; la qual maniera di dipignere sempre è stata, come semplicissima, in uso, ed ancora è: e questa dicono aver insegnato la prima volta, altri, Filocle di Egitto, ed altri Cleante da Corinto. I primi, che in questa si esercitarono, si trova essere stato Ardice da Corinto e Telefane Sicionio, li quali, non adoperando altro che un color solo, ombravano le lor figure dentro con alcune linee. E perciocchè, essendo l'arte loro ancor rozza, e le figure d'un color solo, non bene si conosceva di cui elle fussero imagini, ebbero costume di scrivervi a piè chi essi avevano voluto rassembrare.

Il primo che trovasse i colori nel dipignere, come dicono aver fatto fede Arato, fu Cleofanto da Corinto; e questi non si sa così bene se ei fu quello stesso il quale disse Cornelio Nepote esser venuto con Demarato padre di Tarquinio Prisco, che fu re delli Romani, quando, da Corinto sua patria partendosi, venne in Italia per paura di Cipselo prencipe di quella città, oppure un altro; comecchè a questo tempo in Italia fusse l'arte del dipignere in buona riputazione, come si può congetturare agevolmente; parciocchè in Ardea antichissima città, nè molto lontana da Roma, oltre al tempo di Vespasiano imperadore si vedevano ancora in alcuno tempio nel muro coperto alcune pitture, le quali erano, molto innanzi che Roma fusse, state dipinte, sì bene mantenute, che elle parevano di poco innanzi colorite. In Lanuvio parimente ne' medesimi tempi, cioè innanzi a Roma, e forse del medesimo maestro, una Atalanta ed una Elena ignude di bel-

lissima forma ciascuna, le quali lunghissimo tempo furono conservate intere dalla qualità del muro dove erano state dipinte; avvegnachè un Ponzio ufficiale di Gaio imperadore, struggendosi di voglia d'averle, si fosse sforzato di torle quindi, ed a casa sua portarnele, e lo arebbe fatto se la forma del muro l'avesse sofferto. Donde si può manifestamente conoscere, in quei tempi, e forse molto più che in Grecia e molto prima, la pittura essere stata in pregio in Italia. Ma poichè le cose nostre sono in tutto perdute, e ci bisogna andare mendicando le forestiere, seguiremo la incominciata istoria di raccontare gli altri di cotale arte maestri, quali da prima si dicano essere stati; benchè nè i Greci ancora non hanno così bene distinto i tempi loro in questa parte; perciocchè e' si dice essere stata molto in pregio una tavola, dove era dipinta una battaglia de' Magneti con sì bella arte, che Candaule re di Lidia l'aveva comperata altro e tanto peso d'oro, il che venne a essere intorno alla età di Romolo primo fondatore di Roma e primo re de' Romani, che già era cotale arte in tanta stima; onde siamo forzati confessare l'origine di lei essere molto più antica, e parimente coloro i quali un solo colore adoperarono; l'età de' quali non così bene si ritrova: e parimente Jgione, che per soprannome fu chiamato Monocromada da questo, perciocchè con un solo colore dipinse, il quale affermano essere stato il primo nelle cui figure si conoscesse il mastio dalla femmina; e similmente Eumaro d'Atene, il quale s'ingegnò di ritrarre ogni figura; e quello, che, dopo lui venendo, le cose da lui trovate molto meglio trattò, Cimone Cleoneo, il quale prima dipinse le figure in iscorcio, ed i volti altri in giù, altri in su, ed altri altrove guardanti, e le membra parimente con i suoi nodi distinse, che primo mostrò le vene ne' corpi, e ne' vestimenti le crespe. Paneo ancora fratello di quel Fidia, nobile statuario, fece di assai bella arte la battaglia degli Ateniesi con i Persi a Maratona; che già era a tale

venuta l'arte, che nell'opera di costui si videro primieramente ritratti i capitani nelle loro figure stesse, Milciade Ateniese, Callimaco, e Cinegiro; e de' barbari Dario e Tisaferne. Drieto al quale alquanti vennero, i quali questa arte fecero migliore, de' quali non si ha certa notizia; intra i quali fu Polignoto da Taso, il primo che dipinse le donne con vesti lucenti e di belli colori, ed i capi di quelle con ornamenti vari e di nuove maniere adornò: e ciò fu intorno agli anni 33o dopo Roma edificata. Per costui fu la pittura molto inalzata. Egli primo nelle figure umane mostrò aprir la bocca, scoprire i denti, ed i volti da quella antica rozzezza fece parere più arrendevoli e più vivi. Rimase di lui fra le altre una tavola, che si vide in Roma assai tempo nella loggia di Pompeo, nella quale era una bella figura armata con lo scudo, la quale non bene si conosceva se scendeva o saliva. Egli medesimo a Delfo dipinse quel tempio nobilissimo, egli in Atene la loggia, che dalla varietà delle pitture che drento vi erano fu chiamata la Varia; e l'uno e l'altro di questi lavori fece in dono, la qual liberalità molto gli accrebbe la riputazione e la grazia appresso a tutti i popoli della Grecia; talmente che gli Anfizioni, che era un consiglio comune di gran parte della Grecia, che a certi tempi per trattare delle bisogne pubbliche a Delfo si ragunava, gli stanziarono che dovunque egli andasse per la Grecia fosse graziosamente ricevuto e fattoli pubblicamente le spese. A questo tempo medesimo furono due altri pittori d'un medesimo nome, de' quali Micone il minore si dice esser stato padre di Timarete, il quale esercitò la medesima arte della pittura. A questo tempo stesso, o poco più oltre, furono Aglaofone, Cefisodoro, Frilo, ed Evenore padre di Parrasio, di cui si parlerà a suo luogo; e furono costoro assai chiari, ma non tanto però, che essi meritino che per loro virtù o per loro opere si metta molto tempo, studiandoci massimamente d'andare all'eccellenza dell'arte, alla quale

arrecò poi gran chiarezza Apollodoro Ateniese intorno all'anno 345 da Roma edificata; il quale primo cominciò a dar fuori figure bellissime, ed arrecò a quest'arte gloria grandissima; di cui molti secoli poi si vedeva in Asia a Pergamo una tavola entrovi un sacerdote adorante, ed in un'altra uno Aiace percosso dalla saetta di Giove, di tanto eccessiva bellezza, che si dice innanzi a questa non si esser veduta opera di questa arte, la quale allettasse gli occhi de' riguardanti. Per la porta da costui primieramente aperta entrò Zeusi di Eraclea dodici o tredici anni poscia, il quale condusse il pennello ad altissima gloria, e di cui Apollodoro, quello stesso poco innanzi da noi raccontato, scrisse in versi, l'arte sua, toltagli, portarne seco Zeusi. Fece costui con questa arte ricchezza infinita, tale che venendo egli alcuna volta ad Olimpia, là dove ogni cinque anni concorreva quasi tutta la Grecia a vedere i giuochi e gli spettacoli pubblici, per pompa a lettere d'oro nel mantello portava scritto il nome suo, acciò da ciascuno potesse esser conosciuto. Stimò egli cotanto l'opere sue, che giudicando non si dover trovare pregio pari a quelle, si mise nell'animo non di venderle, ma di donarle; e così donò una Atalanta al comune di Gergento, e Pane Dio dei pastori ad Archelao re. Dipinse una Penelope, nella quale, oltre alla forma bellissima, si conoscevano ancora la pudicizia, la pazienza, ed altri bei costumi che in onesta donna si ricercano. Dipinse un campione, di quelli che i Greci chiamano atleti, e di questa sua figura cotanto si satisfece, che egli stesso vi scrisse sotto quel celebrato motto: *Troverassi chi lo invidi, sì, ma chi il rassembri no.* Videsi di lui un Giove nel suo trono sedente con grandissima maestà con tutti li Dei intorno; uno Ercole nella zana che con ciascuna delle mani strangolava un serpente, presente Amfitrione ed Almena madre, nella quale si scorgeva la paura stessa. Parve nondimeno che questo artefice facesse i capi delle sue figure un poco grandetti.

Fu contuttociò accurato molto; tanto che dovendo fare a nome de'Crotoniati una bella figura di femmina, dove pareva che egli molto valesse, la quale si doveva consacrare al tempio di Giunone, che egli aveva adornato di molte altre nobili dipinture, chiese di avere comodità di vedere alcune delle loro più belle e meglio formate donzelle; che in quel tempo si teneva che Crotone, terra di Calavria, avesse la più bella gioventù dell'uno e dell'altro sesso, che al mondo si trovasse: di che egli fu tantosto compiaciuto: delle quali egli elesse cinque le più belle, i nomi delle quali non furono poi taciuti da'poeti; come di tutte le altre bellissime, essendo state giudicate cotali da chi ne poteva e sapeva meglio di tutti gli altri uomini giudicare; e delle più belle membra di ciascuna nè formò una figura bellissima, la quale Elena volle che fosse, togliendo da ciascuna quello che in lei giudicò perfettissimo [1]. Dipinse oltre di bianco solamente alcune altre figure molto celebrate.

Alla medesima età ed a lui nell'arte concorrenti furono Timante, Androcide, Eupompo, e Parrasio, con cui (Parrasio dico) si dice Zeusi avere combattuto nell'arte in questo modo; che, mettendo Zeusi uve dipinte con sì bell'arte, che gli uccelli a quelle volavano, Parrasio messe innanzi un velo sì sottilmente in una tavola dipinto come se egli ne coprisse una dipintura, che credendolo Zeusi vero non senza qualche tema d'esser vinto, chiese che, levato quel velo, una volta si scoprisse la figura; ed accorgendosi dello inganno, non senza riso, allo avversario si rese per vinto, confessando di buona conscienza la perdita sua, conciossiachè egli avesse ingannato gli uccelli, e Parrasio sè, così buon maestro. Dicesi il medesimo Zeusi aver dipinto un fanciullo, il quale portava uve, alle quali

[1] Questa cosa vuol essere interpretata assai giudiziosamente, e imitata con gran riguardo, come avrà fatto Zeusi; imperocchè da questo prendere da più modelli le più perfette parti, spesso ha indotto gli artefici moderni a fare delle figure più ideali che naturali.

volando gli augelli seco stesso s' adirava, parendogli non aver dato a cotale figura intera perfezione, dicendo, se il fanciullo così bene fusse ritratto, come l'uve sono, gli augelli dovrebbono pur temerne. Mantennesi in Roma lungo tempo nella loggia di Filippo una Elena, e nel tempio della Concordia un Marsia legato, di mano del medesimo Zeusi.

Parrasio, come noi abbiamo detto, fiorì in questa medesima età, e fu di Efeso città di Asia, il quale in molte cose accrebbe e nobilitò la pittura. Egli primo diede intera proporzione alle figure, egli primo con nuova sottigliezza e vivacità ritrasse i volti, e dette una certa leggiadria ai capelli, e grazia infinita e mai non più vista alle facce, ed a giudizio d'ogni uomo, a lui si concesse la gloria del bene ed interamente finire, e negli ultimi termini far perfette le sue figure, perciocchè in cotale arte questo si tiene che sia la eccellenza. Dipignere bene i corpi ed il mezzo delle cose è bene assai, ma dove molti sono stati lodati; terminare e finir bene e con certa maestria rinchiudere dentro a se stessa una figura, questo è rado, e pochi si sono trovati li quali in ciò sieno stati da commendare; perciocchè l'ultimo d'una figura debbe chiudere se stesso talmente, che ella spicchi dal luogo dove ella è dipinta, e prometta molto più di quello che nel vero ella ha, e che si vede: e cotale onore gli diedero Antigono e Senocrate, i quali di cotale arte e delle opere della pittura ampiamente trattarono, non pure lodando ciò in lui e molte altre cose, ma ancora celebrandonelo oltre a modo. Rimasero di lui e di suo stile in carte ed in tavole alcune adombrate figure, con le quali non poco si avanzarono poscia molti di cotale arte. Egli, come poco fa dicemmo, fu tale nel bene ed interamente finire l'opere sue, che paragonato a se stesso, nel mezzo di loro apparisce molto minore. Dipinse con bellissima invenzione il Genio, e come sarebbe a dire sotto una figura stessa la natura del popolo

ateniese, quale ella era: dove in un subietto medesimo volle che apparisse il vario, l'iracondo, il placabile, il clemente, il misericordioso, il superbo, il pomposo, l'umile, il feroce, il timido, e 'l fugace, chè tale era la condizione e natura di quel popolo. Fu molto lodato di lui un capitano di nave armato di corazza; ed in una tavola, che era a Rodi, Meleagro, Ercole, e Perseo, la quale abbronzata tre volte dalla saetta, e non iscolorita, accresceva la maraviglia. Dipinse ancora uno Archigallo, della quale figura fu tanto vago Tiberio imperadore, che per poterla vagheggiare a suo diletto, se la fece appiccare in camera. Videsi di lui ancora una balia di Creti col bambino in braccio, figura molto celebrata, e Flisco e Bacco con la Virtù appresso, e due vezzosissimi fanciullini, ne' quali si scorgeva chiara la semplicità della età, e quella vita senza pensiero alcuno. Dipinse in oltre un Sacerdote sacrificante con un fanciullo appresso un ministro del sacrificio con la grillanda e con l'incenso. Ebbero gran fama due figure di lui armate, l'una, che in battaglia correndo pareva che sudasse, e l'altra, che per stanchezza ponendo giù l'arme, pareva che ansasse. Fu lodata anco di questo artefice medesimo una tavola, dove era Enea, Castore, e Polluce, e simigliantemente un'altra, dove era Telefo, Achille, Agamennone, ed Ulisse. Valse ancora molto nel ben parlare, ma fu superbo oltre a misura, lodando sè stesso arrogantemente e l'arte sua, chiamandosi per soprannome or grazioso, ed ora con cotali altri nomi dichiaranti lui essere il primo, e convenirsegli il pregio di quell'arte, e d'averla condotta a somma perfezione, e sopra tutto d'essere disceso da Apollo; e che l'Ercole, il quale egli aveva dipinto a Lindo città di Rodi, era tale quale egli diceva più volte essergli apparito in visione. Fu, con tutto ciò, vinto a Samo la seconda volta da Timante, il che male agevolmente sopportò. Dipinse ancora per suo diporto in alcune picciole tavolette congiungimenti amorosi molto lascivi. In Timante, il quale fu al

medesimo tempo, si conobbe una molto benigna natura. Di cui intra le altre ebbe gran nome, e che è posta da quegli che insegnano l' arte del ben dire per esempio di convenevolezza, una tavola dove è dipinto il sacrificio che si fece di Ifigenia figliuola di Agamennone, la quale stava dinanzi allo altare per dover essere uccisa dal sacerdote, d'intorno a cui erano dipinti molti, che a tal sacrificio intervenivano, e tutti assai nel sembiante mesti, e fra gli altri Menelao zio della fanciulla alquanto più degli altri; nè trovando nuovo modo di dolore che si convenisse a padre in così fiero spettacolo, avendo negli altri consumata tutta l' arte, con un lembo del mantello gli coperse il viso, quasi che esso non potesse patire di vedere sì orribile crudeltà nella persona della figliuola; chè così pareva che a padre si convenisse. Molte altre cose ancora rimasero di sua arte, le quali lungo tempo fecero fede dell' eccellenza dello ingegno e della mano di lui, come fu un Polifemo, in una piccola tavoletta, che dorme; del quale volendo che si conoscesse la lunghezza, dipinse appresso alcuni satiri che con la verga loro gli misuravano il dito grosso della mano; ed insomma in tutte l' opere di questo artefice sempre s' intendeva molto più di quello che nella pittura appariva; e comecchè l'arte vi fusse grande, l'ingegno sempre vi si conosceva maggiore. Bellissima figura fu tenuta di questo medesimo, e nella quale pareva che apparisse tutto quello che può far l' arte, uno di quei semidei che gli antichi chiamarono eroi, la quale poi a Roma lungo tempo fu ornamento grande del tempio della Pace.

Questa medesima età produsse Eussenida, che fu discepolo d' Aristide, pittore chiaro, ed Eupompo il quale fu maestro di Panfilo, da cui dipoi imparò Apelle. Durò assai di questo Eupompo una figura di gran nome rassembrante uno di quei campioni vincitori de' giuochi olimpici con la palma in mano. Fu egli di tanta autorità appresso i Greci, che, dividendosi prima la pittura in due maniere,

l'una chiamata asiatica, l'altra greca, egli partendo la greca in due, di tutte ne fece tre, asiatica, sicionia, ed attica. Da Panfilo fu la battaglia e la vittoria degli Ateniesi a Fliunte dipinta, e dal medesimo, Ulisse, come è descritto da Omero, in mare sopra una nave rozza a guisa di fodero. Fu di nazione Macedonico, ed il primo di cotale arte che fosse nelle lettere scienziato, e principalmente nell'aritmetica e nella geometria, senza le quali scienze egli soleva dire non si potere nella pittura fare molto profitto. Insegnò a prezzo, nè volle meno da ciascuno discepolo in dieci anni di uno talento, il qual salario gli pagarono Melantio ed Apelle; e potè tanto l'esempio di questo artefice, che prima in Sicione, e poi in tutta la Grecia, fu stabilito che fra le prime cose, che s'insegnavano nelle scuole a'fanciulli nobili, fusse il disegnare, che va innanzi al colorire, e che l'arte della pittura si accettasse nel primo grado delle arti liberali. E nel vero appresso i Greci sempre fu tenuta questa arte di molto onore, e fu esercitata non solo da'nobili, ma da persone onorate ancora, con espressa pribizione che i servi non si ammettessero per discepoli di cotale arte. Laonde non si trova che, nè in pittura nè in alcuno altro lavoro che da disegno proceda, sia alcuno nominato che fusse stato servo. Ma innanzi a questi ultimi, de'quali noi abbiamo parlato, forse venti anni, si trova essere stati di qualche nome Echione e Terimanto. Di Echione furono in pregio queste figure: Bacco, la Tragedia e la Commedia in forma di donne, Semiramis la quale di serva diveniva regina di Babilonia, una Suocera che portava la facellina innanzi a una Nuora che ne andava a marito, nel volto della quale si scorgeva quella vergogna che a pulzella in cotale atto e tempo si richiede.

Ma a tutti i di sopra detti, e coloro che di sotto si diranno, trapassò di gran lunga Apelle, che visse intorno alla duodecima e centesima Olimpiade, che dalla fondazione di Roma batte intorno a 421 anno, nè solamente nella per-

fezione dell'arte, ma ancora nel numero delle figure, percioccbè egli solo molto meglio di ciascuno e molto più ne dipinse, e più arrecò a tale arte d'aiuto, scrivendone ancora volumi, i quali di quella insegnarono la perfezione. Fu custui maraviglioso nel fare le sue opere graziose; ed avvengachè al suo tempo fussero maestri molto eccellenti, l'opere de' quali egli soleva molto commendare ed ammirare, nondimeno a tutti diceva mancare quella leggiadria, la quale da'Greci, e da noi è chiamata grazia: nell'altre cose molti essere da quanto lui, ma in questa non aver pari. Di quest' altro si dava egli anche vanto, che riguardando i lavori di Protogene con maraviglia di fatica grande e di pensiero infinito, e commendandogli oltre a modo, in tutti diceva averlo pareggiato, e forse in alcuna parte essere da lui vinto, ma in questo senza dubbio essere da più, percioccbè Protogene non sapeva levar mai la mano d'in sul lavoro. Il che, detto da cotale artefice, si vuole avere per ammaestramento, che spesse fiate nuoce la soverchia diligenza. Fu costui non solamente nell'arte sua eccellentissimo maestro, ma d'animo ancora semplicissimo e molto sincero, come ne fa fede quello che di lui e di Protogene dicono essere avvenuto. Dimorava Protogene nell'isola di Rodi sua patria, dove alcuna volta venendo Apelle con desiderio grande di vedere l'opere di lui, che le udiva molto lodare, ed egli solamente per fama lo conosceva, direttamente si fece menare alla bottega dove ei lavorava, e giunsevi appunto in tempo che egli era ito altrove: dove, entrando Apelle, vide che egli aveva messo su una gran tavola per dipignerla, ed insieme una vecchia sola a guardia della bottega, la quale, domandandola Apelle del maestro, rispose lui essere ito fuore. Domandò ella lui chi fusse quegli che ne domandava: questi, rispose tostamente Apelle; e, preso un pennello, tirò una linea di colore sopra quella tavola di maravigliosa sottigliezza, ed andò via. Torna Protogene, la vecchia gli conta il fatto, guarda egli

e, considerata la sottigliezza di quella linea, s' avvisò troppo bene ciò non essere opera d' altri che di Apelle, che in altri non caderebbe opera tanto perfetta; e, preso il pennello, sopra quell' istessa d' Apelle d'altro colore ne tirò un' altra più sottile, e disse alla vecchia: dirai a quel buono uomo, se ci torna, mostrandogli questa, che questi è quegli che ei va cercando: e così, non molto poi, avvenne, che tornato Apelle ed udito dalla vecchia il fatto, vergognando d' esser vinto, con un terzo colore partì quelle linee stesse per lungo il mezzo, non lasciando più luogo veruno ad alcuna sottigliezza: onde tornando Protogene, e considerato la cosa, e confessando d' esser vinto, corse al porto cercando d'Apelle, e seco nel menò a casa. Questa tavola, senza altra dipintura vedervisi entro, fu tenuta degna per questo fatto solo d' esser lungo tempo mantenuta viva, e fu poi, come cosa nobile, portata a Roma, e nel palazzo degl' imperadori veduta volentieri da ciascuno, e sommamente ammirata, e più da coloro che ne potevano giudicare, tutto che non vi si vedesse altro che queste linee tanto sottili, che poi appena si potevano scorgere; e fra le altre opere nobilissime fu tenuta cara: e per quell' istesso, che entro altro non vi si vedeva, allettava gli occhi de' riguardanti. Ebbe questo artefice in costume di non lasciar mai passare un giorno solo, che almeno non tirasse una linea, ed in qualche parte esercitasse l'arte sua; il che poi venne in proverbio. Usava egli similmente mettere l' opere sue finite in pubblico, ed appresso star nascoso, ascoltando quello che altri ne dicesse, estimando il vulgo d' alcune cose essere buon conoscitore, e poterne ben giudicare. Avvenne (come si dice) che un calzolaio accusò in una pianella d' una figura non so che difetto, e conoscendo il maestro che e'diceva il vero, la racconciò. Tornando poi l' altro giorno il medesimo calzolaio, e vedendo il maestro avergli creduto nella pianella, cominciò a voler dire non so che di una delle gambe; di che sde-

gnato Apelle, ed uscendo fuori disse, proverbiandolo, che al calzolaio non conveniva giudicar più su che la pianella; il qual detto fu anco accettato per proverbio. Fu in oltre molto piacevole ed alla mano, e per questo oltre a modo caro ad Alessandro Magno, talmente che quel re lo andava spesso a visitare a bottega, prendendo diletto di vederlo lavorare ed insieme d'udirlo ragionare. Ed ebbe tanto di grazia e di autorità appresso a questo re, benchè stizzoso e bizzarro, che ragionando esso alcune volte dell'arte di lui meno che saviamente, con bel modo gl'imponeva silenzio, mostrandogli i fattorini che macinavano i colori ridersene. Ma quale Alessandro lo stimasse nell'arte, si conobbe per questo, ch'egli proibì a ciascuno dipintore il ritrarlo, fuori che ad Apelle. E quanto egli lo amasse ed avesse caro si vide per quest'altro; perciocchè, avendogli imposto Alessandro che gli ritraesse nuda Cansace, una e la più bella delle sue concubine, la quale esso amava molto, ed accorgendosi per segni manifesti che nel mirarla fiso Apelle s'era acceso della bellezza di lei, concedendogli Alessandro tutto il suo affetto, glie ne fece dono, senza aver riguardo anco a lei, che, essendo amica di re e di Alessandro re, le convenne divenire amica d'un pittore. Furono alcuni che stimarono che quella Venere Dionea tanto celebrata fusse il ritratto di questa bella femmina. Fu questo Apelle molto umano inverso gli artefici de'suoi tempi, ed il primo che dette riputazione delle opere di Protogene in Rodi. Perciocchè egli, come il più delle volte suole avvenire, tra i suoi cittadini non era stimato molto. E domandandogli Apelle alcuna volta quanto egli stimasse alcune sue figure, rispose non so che piccola cosa; onde egli dette nome di voler per sè comperar quelle che egli avea lavorato e lavorerebbe, per rivenderle per sue a prezzo molto maggiore; il che fece aprire gli occhi a' Rodiani, nè volle cederle loro, se non arrogevano al prezzo, con non poco utile di quel pittore. È cosa incredibile quello che

è scritto di lui, cioè che egli ritraeva sì bene e sì appunto le imagini altrui dal naturale, che uno di questi, che nel guardare in viso altrui fiso sogliono indovinare quello che ad alcuno sia avvenuto nel passato tempo, o debba avvenire nel futuro, i quali si chiamano *fisionomanti*, guardando alcun ritratto fatto da Apelle, conobbe per quello quanto quegli di cui era il ritratto dovesse vivere, o fusse vivuto. Dipinse con un nuovo modo Antigono re, che l'uno degli occhi aveva meno, in maniera che il difetto della faccia non apparisse; perciocchè egli lo dipinse col viso tanto volto, quanto bastò a celare in lui quel mancamento, non parendo però difetto alcuno nella figura. Ebbero gran nome alcune imagini da lui fatte di persone che morivano: ma fra le molte sue e molto lodate opere, qual fosse la più perfetta non si sa così bene. Augusto Cesare consacrò al tempio di Giulio suo padre quella Venere nobilissima, che è per uscir del mare, e da quell'atto stesso fu chiamata Anadiomene; la quale da' poeti greci fu mirabilmente celebrata ed illustrata; alla parte di cui, che s'era corrotta, non si trovò chi ardisse por mano; il che fu grandissima gloria di cotal artefice. Egli medesimo cominciò a quelli di Coo un'altra Venere, e ne fece il volto e la parte sovrana del petto, e si pensò, da quel che se ne vedeva, che egli arebbe e quella prima Dionea e sè stesso in questa avanzato. Morte così bella opera interoppe, nè si trovò poi chi alla parte disegnata presumesse aggiugner colore. Dipinse ancora a quelli di Efeso nel tempio della lor Diana un Alessandro Magno con la saetta di Giove in mano, le dita del quale pareva che fussero di rilievo, e la saetta che uscisse fuor della tavola, e ne fu pagato di moneta d'oro, non a novero, ma a misura. Dipinse molte altre figure di gran nome, e Clito familiar di Alessandro in atto di apprestarsi a battaglia con il paggio suo che gli porgeva la celata. Non bisogna domandare quante volte nè in quante maniere e' ritraesse Alessandro, o Filippo suo pa-

dre, che furono infinite, e quanti altri re e personaggi grandi ei dipignesse. In Roma si vide di lui Castore e Polluce con la Vittoria, ed Alessandro trionfante con l'imagine della Guerra con le mani legate dietro al carro; le quali due tavole Augusto consacrò al suo foro nelle parti più onorate di quello, e Claudio poi, cancellandone il volto di Alessandro, vi fece riporre quello d'Augusto. Dipinse uno eroe ignudo, quasi in quest'opera volesse gareggiare con la natura. Dipinse ancora a prova con certi altri pittori un cavallo; dove temendo del giudizio degli uomini, ed insospettito del favore de' giudici inverso i suoi avversarj, chiese che se ne stesse al giudizio de' cavalli stessi; ed, essendo menati i cavalli d'attorno a' ritratti di ciascuno, ringhiarono a quel d'Apelle solamente; il qual giudizio fu stimato verissimo. Ritrasse Antigono in corazza con il cavallo dietro, ed in altre maniere molte: e di tutte le sue opere, quelli che di così fatte opere s'intesero, giudicarono l'ottima essere un Antigono a cavallo. Fu bella anco di lui una Diana, secondo che la dipinse in versi Omero; e pare che il dipintore in questo vincesse il poeta. Dipinse inoltre con nuovo modo e bella invenzione la Calunnia, prendendone questa occasione. Era egli in Alessandria, in corte di Tolomeo re, e per la virtù sua in molto favore. Ebbevi dell'arte stessa chi l'invidiava, e cercando di farlo mal capitare, l'accusò di congiura contro a Tolomeo, di cosa nella quale non solo non aveva colpa veruna Apelle, ma nè anco era da credere che un tal pensiero gli fusse mai caduto nell'animo. Fu nondimeno vicino al perderne la persona, credendo ciò il re scioccamente: e perciò ripensando egli seco stesso al pericolo, il quale aveva corso, volle mostrare con l'arte sua che, e come, pericolosa fosse la Calunnia. E così dipinse un re a sedere, con orecchie lunghissime, e che porgeva innanzi la mano, da ciascuno de' lati del quale era una figura, il Sospetto e l'Ignoranza. Dalla parte dinanzi veniva una femmina molto bella e bene

addobbata con sembiante fiero ed adirato; e essa con la sinistra teneva una facellina accesa e con la destra strascinava per i capelli un doloroso giovane, il quale pareva che con gli occhi e con le mani levate al cielo gridasse misericordia, e chiamasse li Dei per testimonio della vita sua di niuna colpa macchiata. Guidava costei una figura pallida nel volto e molto sozza, la quale pareva che pure allora da lunga infermità si sollevasse; questa si giudicò che fusse l'Invidia. Dietro alla Calunnia, come sue serventi e di sua compagnia, seguivano due altre figure, secondo che si crede, che rassembravano l'Inganno e l'Insidia. Dopo queste era la Penitenza atteggiata di dolore, ed involta in panni bruni, la quale si batteva a palme, e pareva che dietro guardandosi mostrasse la Verità in forma di donna modestissima e molto contegnosa. Questa tavola fu molto lodata, e per la virtù del maestro, e per la leggiadria dell'arte, e per la invenzione della cosa, la quale può molto giovare a coloro li quali sono proposti ad udire le accuse degli uomini. Furono del medesimo artefice molte altre opere celebrate dagli scrittori, le quali si lasciano andare per brevità, essendosene raccontate forse più che non bisognava. Trovò nell'arte molte cose e molto utili, le quali giovarono molto a quelli che dipoi le appararono. Questo non si trovò giammai dopo lui chi lo sapesse adoperare; e questo fu un color bruno, o vernice che si debba chiamare, il quale egli sottilmente distendeva sopra l'opre già finite; il quale con la sua riverberazione destava la chiarezza in alcuni dei colori e li difendeva dalla polvere e non appariva se non da chi ben presso il mirava; e ciò faceva con isquisita ragione, acciocchè la chiarezza d'alcuni accesi colori meno offendesse la vista di chi da lontano, come per vetro, li riguardasse, temperando ciò col più e col meno, secondo giudicava convenirsi.

Al medesimo tempo fu Aristide Tebano, il quale, come si dice, fu il primo che dipignesse l'animo e le passioni

di quello. Fu alquanto più rozzo nel colorire. Ebbe gran nome una tavola di costui, dove era ritratto, fra la strage d'una terra presa per forza, una madre la quale moriva di ferite, ed appresso aveva il figliuolo che carpone si traeva alla poppa, e nella madre pareva temenza che 'l figliuolo non bevesse con il latte il sangue di lei già morta. Questa tavola, estimandola bellissima, fece portare in Macedonia, a Pella sua patria, Alessandro Magno. Dipinse ancora la battaglia d'Alessandro con i Persi, mettendo in una stessa tavola cento figure, avendo prima pattuito con Mnasone principe degli Elatensi cento mine per ciascuna. Di questo medesimo si potrebbono raccontare altre figure molto chiare, le quali ed a Roma ed altrove furono molto in pregio assai tempo, e fra l'altre uno infermo lodato infinitamente: perciocchè ei valse tanto in questa arte, che si dice il re Attalo aver comperato una delle sue tavole cento talenti.

Visse al medesimo tempo e fiorì Protogene suddito de' Rodiani, di cui alquanto di sopra si disse, povero molto nel principio del suo mestiere, e di cui si dice che egli aveva da prima esercitato la pittura in cose basse, e quasi aveva lavorato a opera, dipignendo le navi; ma fu diligente molto, e nel dipignere tardo e fastidioso, nè così bene in esso si soddisfaceva. Il vanto delle sue opere porta lo Ialiso, il quale insino al tempo di Vespasiano imperadore si guardava ancora a Roma nel tempio della Pace. Dicono che, nel tempo che egli faceva cotale opera, non mangiò altro che lupini dolci, sodisfacendo a un tempo medesimo essi alla fame ed alla sete per mantenere l'animo ed i sensi più saldi e non vinti d'alcun diletto. Quattro volte mise colore sopra colore a questa opera, riparo contro alla vecchiezza e schermo contro al tempo, acciò consumandosi l'uno succedesse l'altro di mano in mano. Vedevasi in questa tavola stessa un cane di maravigliosa bellezza fatto dall'arte ed insieme dal caso in cotal modo. Voleva egli ritrarre in-

torno alla bocca del cane quella schiuma la quale fanno i cani faticati ed ansanti, nè poteva in alcun modo entro sodisfarvisi; ora scambiava pennello, ora con la spugna scancellava i colori, ora insieme gli mescolava, che arebbe pur voluto che ella uscisse della bocca dell' animale, e non che la paresse di fuora appiccata, nè si contentava in modo veruno. Tanto che, avendovi faticato intorno molto, nè riuscendogli meglio l'ultima volta che la prima, con istizza trasse la spugna che egli aveva in mano piena di quei colori nel luogo stesso dove egli dipigneva. Maravigliosa cosa fu a vedere: quello, che non aveva potuto fare con tanto studio e fatica l'arte, lo fece il caso in un tratto solo. Percioccbè quelli colori vennero appiccati intorno alla bocca del cane di maniera, che ella parve proprio schiuma che di bocca gli uscisse. Questo stesso dicono essere avvenuto a Neacle pittore nel fare medesimamente la schiuma alla bocca d'un cavallo ansante, o avendolo apparato da Protogene, o essendogli avvenuto il caso medesimo. Questa figura di Protogene fu quella che difese Rodi da Demetrio re, il quale fieramente con grande esercito la combatteva. Perciocchè, potendo agevolmente prendere la terra dalla parte dove si guardava questa tavola, che era luogo men forte, dubitando il re che la non venisse arsa nella furia de' soldati, volse l'impeto dell' oste altrove, ed intanto gli trapassò l' occasione di vincere la terra. Stavasi in questo tempo Protogene in una sua villetta quasi sotto le mura della città, cioè dentro alle forze di Demetrio e nel suo campo. Nè per combattere che si facesse, nè per pericolo che ei portasse, lasciò mai di lavorare. E chiamato una fiata dal re, e domandato in su che egli si fidasse, che così gli pareva star sicuro fuor delle mura, rispose: perciocchè egli sapeva molto bene che Demetrio aveva guerra con i Rodiani, e non con le arti. Fece Demetrio, piacendogli la risposta di questo artefice, guardare che non fusse da alcuno noiato o offeso. E, perchè egli non si

avesse a scioperare, spesso andava a visitarlo; e, tralasciata la cura delle armi e dell'oste, molte volte stava a vederlo dipignere fra i romori del campo, ed il percuotere delle mura. E quinci si disse poi che quella dipintura, che egli allora aveva fra mano, fu lavorata sotto il coltello. E questo fu quel Satiro di maravigliosa bellezza, il quale, perciocchè egli appoggiandosi a una colonna si riposava, ebbe nome il Satiro riposantesi; il quale, quasi nullo altro pensiero lo toccasse, mirava fiso una sampogna che egli teneva in mano. Sopra quella colonna aveva anco quel maestro dipinta una quaglia, tanto pronta e tanto bella, che non era alcuno che senza maraviglia la riguardasse: alla quale le dimestiche tutte cantavano, invitandola a combattere. Molte altre opere di questo artefice si lasciano indietro, per andare agli altri che ebbero pregio di cotale arte. Fra i quali fu al medesimo tempo Asclepiodoro, il quale nella proporzione valse un mondo; e però da Apelle era in questo maravigliosamente lodato. Ebbe da Mnasone principe degli Elatensi, per dodici Dei dipintigli, trecento mine per ciascuno. Fra questi merita d'esser raccontato Nicomaco figliuolo o discepolo di Aristodemo, il quale dipinse Proserpina rapita da Plutone; la qual tavola era in Roma nel Campidoglio sopra la cappella della Gioventù. È nel medesimo luogo un'altra pur di sua mano, dove si vedeva una Vittoria, la quale in alto ne portava un carro insieme con i cavalli. Dipinse anco Apollo e Diana e Rea madre degli Dei sedente sopra un leone. Medesimamente alcune giovenche con alquanti satiri appresso in atto di volere, involandole, trafugar via, ed una Scilla che era a Roma nel tempio della Pace. Niuno di lui in questa arte fu più presto di mano; e si dice che avendo tolto a dipignere un sepolcro, che faceva fare a Teleste poeta Aristrato principe de'Sicioni, in termine di non molto tempo, ed essendo venuto tardi all'opera, e crucciandosene e minacciandolo Aristrato, egli in pochissimi giorni lo dette compito

con prestezza e destrezza maravigliosa. Discepoli suoi furono Aristide fratello suo, ed Aristocle figliuolo, e Filozeno d'Eretria; di cui si dice essere stata una tavola fatta per Cassandro re, entrovi ritratta la battaglia d'Alessandro con i Persi; la qual fu tale, che non merita d'essere lasciata indietro per alcun'altra. Fece molte altre cose ancora, imitando la prestezza del maestro, e trovando nuove vie e più brevi di dipignere. A questi si aggiungono Nicofane gentile e pulito artefice, e Perseo discepolo d'Apelle, il quale molto fu da meno del maestro. Fùrono al medesimo tempo alcuni altri, che, partendosi da quella maniera grande di questi detti di sopra, esercitarono l'ingegno e l'arte in cose molto più basse, ma che furono tenute in pregio assai, nè meno stimate delle altre. Tra i quali fu Pireo, che dipigneva e ritraeva botteghe di barbieri, di calzolai, taverne, asini, lavoratori, e così fatte cose; onde egli trasse anco il soprannome, che si chiamava il dipintore delle cose basse; le quali nondimeno, per essere lavorate con bella arte, non erano stimate meno che le magnifiche e le onorate. Altri fu che dipinse molto bene le scene delle commedie, e da questo ebbe nome; ed altri altre diverse cose, variando assai dalli gravi e celebrati pittori, non senza grande utile loro, e diletto altrui.

Fu anco poi all'età d'Augusto un Ludio, il primo che cominciasse a dipignere per le mura con piacevolissimo aspetto ville, logge, giardini, spalliere fronzute, selve, boschetti, vivai, laghi, riviere, liti, e piacevoli imagini di viandanti, di naviganti, di vetturali, ed altre simili cose in bella prospettiva: altri che pescavano, cacciavano, vendemmiavano, femmine che correvano, e, fra queste, molte piacevolezze e cose da ridere mescolate. Ma e'pare che non sieno stati celebrati di questi cotali alcuni, tanto quanto quegli antichi, i quali in tavole solamente dipinsero, e perciò è in grandissima riverenza l'antichità; perciocchè quei primi artefici non adoperavano l'arte loro se non in cose

che si potessero tramutare, e fuggire le guerre e gl'incendj e l'altre rovine; ed agli antichi tempi in Grecia, nè in pubblico nè in privato, non si trova mura dipinte da nobili artefici. Protogene visse in una sua casetta con poco d'orto senza ornamento alcuno di sua arte. Apelle niuno muro dipinse giammai. Tutta l'arte di questi solenni maestri si dava alli comuni, ed il pittor buono era cosa pubblica riputato. Ebbe alcun nome poco innanzi alla età d'Augusto un Arellio, il quale fu tanto dissoluto nell'amore delle femmine, che mai non fu senza; e perciò, dipignendo Dee, sempre vi si riconosceva dentro alcuna delle da lui amate, e le meretrici stesse.

Tra questi detti sopra non si vuol lasciar indietro Pausia Sicionio, discepolo di quel Panfilo che fu anco maestro d'Apelle; il quale pare che fusse il primo che cominciò a dipignere per le case i palchi e le volte, il che innanti non s'era usato. Dipigneva costui per lo più tavolette piccole, e massimamente fanciulli; il che i suoi avversarj dicevano farsi da lui, perciocchè quel modo di lavorare era molto lungo, onde egli, per acquistare nome di sollecito e presto dipintore, quando voglia o bisogno gliene venisse, fece in un giorno solo una tavola, la quale da questo fu chiamata il lavoro d'un solo giorno, entrovi un fanciul dipinto molto bello. Fu innamorato costui in sua giovanezza d'una fanciulletta di sua terra che faceva grillande di fiori, e recò nell'arte una infinità di fiori di mille maniere, quasi facendo con lei, cui egli amava, a gara; ed in ultimo dipinse lei con una grillanda di fiori in mano, la quale ella tesseva, e questa tavola fu stimata di grandissimo prezzo, e da colei, che v'era entro dipinta, ebbe nome la Grillandatessente; il ritratto della quale, di mano d'un altro buon maestro, comperò Lucullo in Atene due talenti. Fece questo artefice medesimo alcune altre opere molto magnifiche, come fu un sacrificio di buoi, del quale se ne adornò in Roma la loggia di Pompeo Magno,

all'eccellenza della quale opera ed all'invenzione si sono provati d'arrivare molti, ma niuno vi aggiunse giammai. Egli primieramente, volendo mostrare con bell'arte la grandezza d'un bue, lo dipinse non per lo lungo, ma in iscorcio ed in tal maniera, che la lunghezza vi appariva giustissima; e poi, conciossiachè tutti coloro, che vogliono far parere in piano alcuna cosa di rilievo, adoperano color chiaro e bruno mescolandoli insieme con certa ragione e proporzione, egli lo dipinse tutto di color bruno, e del medesimo fece apparir l'ombre del corpo: grande arte certamente, nel piano far parere le cose di rilievo, e nel rotto intere. Visse costui in Sicione, chè lungo tempo fu questa terra quasi la casa della pittura, ed onde tutte le nobili tavole, che molte ve ne ebbe per debito del comune pegnorate, furono poi portate a Roma da Scauro Edile. Per adornare nella sua magnifica festa il foro romano. Dopo questo, Pausia Eufranore da Ismo avanzò tutti gli altri di sua età, e visse intorno agli anni della olimpiade 124, che batte intorno all'anno di Roma 430, avvenga che egli lavorasse anco in marmo, in metallo, ed in argento colossi ed altre figure; che fu molto agevole ad imprendere qualunque si fusse di queste arti; ma bene le esercitava con molta fatica, ed in tutte fu ugualmente lodato. Ebbe vanto d'essere il primo che alle imagini degli eroi desse tale maestà, quale a quelli si conviene; e che nelle sue figure usasse ottimamente le proporzioni, comecchè nel fare i corpi alle sue figure paresse un poco sottile, e ne' capi e nelle mani maggior del dovere. L'opere di lui più lodate sono una battaglia di cavalieri, dodici Dei, un Teseo, sopra il quale soleva dire, il suo essere pasciuto di carne, e quel di Parrasio di rose. Vedevasi del medesimo a Efeso una tavola molto nobile, dove era Ulisse, il quale, fingendosi stolto, metteva a giogo un bue ed un cavallo, e Palamede che nascondeva la spada in un fascio di legne.

Al medesimo tempo fu Ciclia, una tavola di cui, contenente gli Argonauti, comperò Ortensio oratore, credo, quarantaquattro talenti, ed a questa sola a Tuscolo sua villa fabbricò una cappelletta. Di Eufranore fu discepolo Antidoto, di cui si diceva essere in Atene uno con lo scudo in atto di combattere, uno che giocava alla lotta, uno che sonava il flauto, lodati eccessivamente. Fu costui per se chiaro assai, ma molto più per essere stato suo discepolo Nicia Ateniese, quegli che così bene dipinse le femmine, ed il chiaro e lo scuro nelle sue opere così bene rassembrò; di maniera che le opere di lui tutte parevano nel piano rilevate; nel che egli si sforzò e valse molto. L'opere di costui molto chiare furono una Nemea, la quale a Roma da Sillano fu portata d'Asia; medesimamente un Bacco, il quale era nel tempio della Concordia, uno Iacinto, il quale Cesare Augusto, piacendogli oltre modo, portò seco a Roma d'Alessandria, poichè esso l'ebbe presa; e perciò Tiberio Cesare nel tempio di lui lo consacrò a Diana. A Efeso dipinse il sepolcro molto celebrato di Megalisia sacerdotessa di Diana; in Atene l'inferno d'Omero, che nella greca lingua si chiama Necia, il quale egli dipinse con tanta attenzione d'animo, e con tanto affetto, che bene spesso domandava i suoi famigliari, se egli quella mattina aveva desinato, o no; la qual pittura, potendola vendere, alcuni dicono a Attalo re, ed altri a Tolomeo, sessanta talenti, volle piuttosto farne dono alla patria sua. Dipinse in oltre figure molto maggiori del naturale, ciò furono Calipso, Io, Andromeda, Alessandro, che a Roma si vedeva nella loggia di Pompeo, ed un'altra Calipso a sedere. Fu nel ritrarre le bestie maraviglioso, ed i cani principalmente. Questi è quel Nicia, di cui soleva dire Prassitele, domandato qual delle sue figure di marmo egli avesse per migliore, quelle a cui Nicia aveva posto l'ultima mano; tanto dava egli a quella ultima politura, con la quale si finiscono le statue. Fu giudicato pari a questo Nicia, e

forse maggiore, uno Atenione Maronite, discepolo di Glaucone da Corinto, tutto che nel colorire fusse alquanto più austero, ma tale nondimeno che quella severità dilettava, e che nell' arte di lui si mostrava molto sapere. Dipinse nel tempio di Cerere Eleusina nell' Attica Filarco, ed in Atene quel gran numero di femmine, che in certi sacrifizj andavano a processione con canestri in capo. Diedegli gran nome un cavallo dipinto, con uno che lo menava; e medesimamente Achille, il quale, sotto abito femminile nascoso, era trovato da Ulisse; e, se egli non fusse morto molto giovane, non aveva pari alcuno.

Fu anco quasi a questa età medesima in Atene Metrodoro filosofo insiememente e pittore, e grande nell' una e nell' altra professione, di maniera che, poichè Paolo Emilio ebbe vinto e preso Perse re di Macedonia, chiedendo agli Ateniesi che gli procacciassero un filosofo che insegnasse a' figliuoli, ed un pittore che gli adornasse il trionfo, gli Ateniesi di comun parere gli mandarono Metrodoro solo, giudicandolo sufficiente all' una cosa ed all' altra; il che approvò Paolo medesimo. Fu anco poi al tempo di Giulio Cesare dittatore uno Timomaco di Bisanzio, il quale dipinse un Aiace ed una Medea, le quali tavole furono vendute ottanta talenti. Di questo medesimo fu molto lodato un Oreste ed una Ifigenia, e Lecito, maestro di esercitare i giovani nelle palestre, ed ancora alcuni Ateniesi in mantello, altri in atto di aringare, ed altri a sedere: e, comechè in tutte queste opere sia lodato molto, pare nondimeno che l' arte lo favorisse molto più nel Gorgone.

Di quel Pausia, detto di sopra, fu figliuolo e discepolo Aristolao pittore molto severo, del quale furono opere Epaminonda, Pericle, Medea, la Virtù, Teseo, ed il ritratto della plebe di Atene, ed un sacrifizio di buoi. Ebbe ancora a chi piacque Menocare discepolo di quello stesso Pausia, la virtù e diligenza del quale intendevano solamente coloro che erano dell' arte. Fu rozzo nel colorire,

ma abbondante molto. Tra le opere di cui [1] sono celebrate queste: Esculapio con le figliuole, Igia, Egle, e Pane, e quella figura neghittosa che chiamarono Ocno, che è un povero uomo che tesse una fune di stramba, ed un asino drieto che la si mangia non accorgendosene egli. E questi, che noi insino a qui abbiamo raccontati, furono di cotale arte tenuti i principali. Aggiugnerannosi alcuni altri che gli secondarono appresso [2]; non già per ordine di tempo, non si potendo rinvenire l'età loro così appunto: come Aristoclide, il quale ornò il tempio del Delfico Apollo ed Antifilo, di cui è molto lodato un fanciullo che soffia nel fuoco, tale che tutta una stanza se ne alluma; medesimamente una bottega di lana, dove si veggono molte femmine in diverse maniere sollecitar ciascuna il suo lavoro; un Tolomeo in caccia, ed un Satiro bellissimo con pelle di pantera indosso. Aristofane ancora è in buon nome per un Anchelao ferito dal cignale, con Astipale dolente oltra modo, ed inoltre per una tavola entrovi Priamo, la semplice Credenza, l'Inganno, Ulisse, e Deifebo. Androbio ancora dipinse una Scilla, mostro marino, che tagliava l'ancore del navilio de' Persi; Artemone una Danae in mare portata da' venti, ed alcuni corsali, i quali con istupore la rimiravano, la regina Stratonica, un Ercole, ed una Deianira. Ma oltre a modo furono di lui chiare quelle, che erano in Roma nelle logge di Ottavia; ciò furono un Ercole nel monte Eta, che, nella pira ardendo e lasciando in terra l'umano, era ricevuto in cielo nel divino consesso di comun parere degli Dei, e la storia di Nettuno e d'Ercole intorno a Laomedonte. Alcidamo anco dipinse Diosippo, che ne'giuochi olimpici alla lotta insieme ed alle pugna aveva vinto, come era in pro-

[1] Qui quel *cui* stà per *quale*; ed è bel modo.

[2] Si noti questo bellissimo modo, che vale *vennero dopo lui*, *succedettero a lui* ec.

verbio, senza polvere. Uno Cresiloco, il quale fu discepolo d'Apelle, ritrasse Giove; e nel vero con poca riverenza, in atto di voler partorire Bacco, lagnantesi a guisa di femmina fra le mani delle levatrici, con molte delle Dee intorno, le quali dolenti e lagrimanti ministravano al parto. Uno Cleside, parendogli aver ricevuto ingiuria da Stratonica regina, non essendo stato da lei accettato, come pareva se li convenisse, dipinse il Diletto in forma di femmina insieme con un pescatore, che si diceva essere amato dalla regina, e lasciò questa tavola in Efeso in pubblico, e, noleggiata una nave, con gran prestezza favorito dai venti fuggì via. La regina non volle che ella fossse quindi levata, comechè questo artefice l'avesse molto bene rassembrata in quella figura, ed il pescatore altresì ritratto al naturale. Nicearco dipinse Venere e Cupido fra le Grazie, ed uno Ercole mesto in atto di pentirsi della pazzia. Nealce dipinse una battaglia navale nel Nilo fra i Persi e gli Egizi, e, perciocchè le acque del Nilo per la grandezza di quel fiume rassembrano il mare, acciocchè la cosa fusse riconosciuta, con bel trovato e grazia maravigliosa dipinse alla riva uno asinello che beveva, e poco più oltre un gran cocodrillo in aguato per prenderlo. Filisco dipinse una bottega d'un dipintore con tutti i suoi ordigni, ed un fanciullo che soffiava nel fuoco. Teodoro un che soffiava il naso: il medesimo dipinse Oreste che uccideva la madre ed Egisto adultero, ed in più tavole la guerra Troiana, la quale era in Roma nella loggia di Filippo, ed una Cassandra nel tempio della Concordia. Leonzio dipinse Epicuro filosofo pensoso, e Demetrio re. Taurisco uno di coloro che scagliavano in aria il disco, una Clitennestra, uno Polinice, il quale si apprestava per tornare nello stato, ed un Capaneo. Non si deve lasciare indietro uno Erigono macinatore di colori nella bottega di Nealce, il quale salse in tanta eccellenza di quest'arte, che non solo egli fu di gran pregio, ma di lui ancora

rimase discepolo quel Pausia, di cui disopra abbiamo detto che fu molto chiaro nel dipignere. Bella cosa è ancora, e degna d'essere raccontata, che molte opere ultime e non finite di cotali maestri furono più stimate e più tenute care e con maggior piacere e maraviglia riguardate, che le perfettissime e l'intere: quale fu l'Iride di Aristide, i Gemelli di Nicomaco, la Medea di Timomaco, e la Venere di Apelle, di cui disopra dicemmo. Queste tavole furono in grandissimo pregio e sommamente dilettarono, vedendosi in loro, per i disegni rimasi, i pensieri dello artefice; e quello, che di loro mancava, con un certo piacevol dispiacere, più si aveva caro che il perfetto di molte belle e da buon maestri opere compiutamente fornite. E questi voglio che insino a qui, fra quasi infiniti che in cotale arte fiorirono, mi basti avere raccontati, li quali per lo più o furono Greci, o delle parti alla Grecia vicine.

Ebbero ancora di cotale arte pregio alcune donne, le quali di loro ingegno e maestria abbellirono l'arte del ben dipignere; infra le quali Timarete, figliuola di Micone pittore, dipinse una Diana, la quale in Efeso fu fra le molte e molto nobili ed antiche tavole celebrata. Irena, figliuola e discepola di Cratino, dipinse una fanciulla nel tempio di Cerere in Attica; Alcistene uno saltatore, Aristarte, figliuola e discepola di Nearco, uno Esculapio. Marzia di Marco Varrone nella sua giovinezza adoperò il pennello e ritrasse figure, massimamente di femmine, e la sua istessa dallo specchio; e, secondo si dice, niuna mano menò mai più veloce pennello, e trapassò di gran lunga Sopilo e Dionisio pittori della sua età, i quali di loro arte molti luoghi empierono ed adornarono. Dipinse anco una Olimpiade, della quale non rimase altra memoria se non ch'ella fu maestra di Autobolo.

Fu in qualche pregio anco appresso i Romani cotale arte, poscia che i Fabj, onorati cittadini non sdegnarono aver so-

prannome il Dipintore. Tra i quali il primo, che così fu per soprannome chiamato, dipinse il tempio della Salute l'anno 550 dalla fondazione di Roma; la quale dipintura durò oltre all'età di molti imperadori, ed insino che quel tempio fu abbruciato. Fu ancora in qualche nome Pacuvio poeta, dalla cui mano fu adorno il tempio di Ercole nella piazza del mercato de' buoi. Costui, come si diceva, fu figliuolo d'una sorella di Ennio poeta, e fu chiara in lui cotale arte molto più per essere stata accompagnata dalla poesia. Dopo costoro non trovo io in Roma da persone nobili cotale arte essere stata esercitata, se già non ci piacesse mettere in questo numero Turpilio cavalier romano, il quale a Verona dipinse molte cose, le quali molto tempo durarono. Lavorava costui con la sinistra mano; il che di niuno altro si sa essere avvenuto; di cui opera furono molto lodate alcune picciole tavolette. Aterio Labeone ancora, il quale era stato pretore, ed aveva tenuto il governo della provincia di Narbona, dipinse. Ma questo studio negli ultimi tempi appresso i Romani era venuto in dispregio e riputato vile. Non voglio però lasciar di dire quello che di cotale arte giudicassero i primi maggior cittadini di Roma. Perciocchè a Q. Pedio, nipote di quel Pedio che era stato consolo ed aveva trionfato, e che da Giulio Cesare nel testamento era stato lasciato in parte erede con Augusto, essendo nato mutolo, fu giudicato da Messala, quel grande oratore, della cui famiglia era l'avola di quel fanciullo mutolo, che si dovesse insegnare a dipignere (il che fu confermato da Augusto), il quale saliva di cotale arte in gran nome, se in breve non avesse finito i giorni suoi. Pare che l'opere di pittura cominciassero in Roma ad essere in pregio al tempo di Valerio Massimo, quando Messala il primo pose nella curia di Ostilio, dove si strigneva il senato [1], una battaglia

[1] Cioè dove *si adunava*, *si raccoglieva*.

dipinta, nella quale egli aveva in Cicilia vinto i Cartaginesi e Ierone re l'anno della fondazione di Roma 490. Fece questo medesimo poi L. Scipione, il quale consacrò nel Campidoglio una tavola, dove era dipinta la vittoria che egli aveva avuto in Asia. E si dice che il fratello Scipione Affricano l'ebbe molto a male, conciofussecosachè in quella battaglia medesima il figliuol di lui fusse rimaso prigione. Giovò molto all'essere fatto consolo a Ostilio Mancino il mettere in pubblico una simil tavola, dove era dipinto il sito e l'assedio di Cartagine, che se lo arrecò a grande ingiuria il secondo Affricano, il quale consolo l'aveva soggiogata; percioccbè Mancino stava presente, mostrando al popolo, che desiderava di intenderle, cosa per cosa, e questa pubblica cortesia, come noi dicemmo, ad ottenere il sommo magistrato gli fece gran favore. Fu dipoi molti anni l'ornamento della scena di Appio Pulcro tenuto maraviglioso, il quale si dice che fu di sì bella prospettiva, che le cornacchie, credendolo vero, al tetto dipinto volavano per sopra posarvisi. Ma le dipinture forestiere, per quanto io ritraggo, allora cominciarono ad essere care e tenute maravigliose, quando L. Mummio, il quale per aver vinta l'Acaia, parte della Grecia, ebbe soprannome l'Acaio, consacrò al tempio di Cerere una tavola di Aristide; percioccbè nel vendere la preda avendo tenuto poco conto di molte cose nobili, ed udendo dire che Attalo re l'aveva incantata un gran numero di denari, maravigliandosi del pregio, ed estimando per cagione d'esso che in quella tavola dovesse essere alcuna virtù, forse a lui nascosa, volle che la vendita si stornasse, dolendosene e lamentandosene molto quel re. E questa tavola, delle forestiere, si crede che fusse la prima che si recasse in pubblico. Ma Cesare dittatore dipoi diede loro grandissima riputazione, avendo, oltre a molte altre, consacrato nel tempio di Venere, origine di sua famiglia, un Aiace ed una Medea, figure bellissime. Dopo lui Marco Agrippa, piuttosto rozzo

di simil leggiadrie che altrimenti, comperò da quelli di Cizico di Asia due tavole, Aiace e Venere, e le mise in pubblico, ed egli stesso con lungo e bel sermone s'ingegnò di persuadere, acciocchè ciascuno ne potesse prendere diletto, e che più se ne adornasse la città, che tutte cotali opere si dovessero recare a comune; il che era molto meglio che, quasi in perpetuo esilio, per i contadi e nelle ville de' privati lasciarle invecchiare e perdersi. Oltre a queste poi Cesare Augusto nella più bella ed ornata parte del suo Foro pose due tavole bellissime l'imagine della Guerra legata al carro del trionfante Alessandro di mano di Apelle, ed i Gemelli e la Vittoria. Dopo costoro, recandosi la cosa ad onore e magnificenza, furono molti, i quali nei loro magnifichi templi ed ampie logge ed altri superbi edifizi pubblici infinite ne consacrarono. Ed andò tanto oltre la cosa, ed a tanto onore se la recarono (potendo ciò che volevano i principi romani ed i possenti cittadini), che in brieve tutta la Grecia e l'Asia ed altre parti del mondo ne furono spogliate, e Roma non solo in pubblico, ma in privato ancora se ne rivestì e se ne adornò, durando questa sfrenata voglia molte e molte etadi; e molti imperadori se ne abbellirono.

E come questo avvenne nelle cose dipinte, così, e molto più, nelle statue di bronzo e di marmo, delle quali a Roma ne fu portato d'altronde, e ne fu fatto sì gran numero, che si teneva per certo che vi fusse più statue che uomini: delle arti delle quali e de' maestri più nobili di esse è tempo omai che, come abbiamo fatto de' pittori e delle pitture, così anco alcune cose ne diciamo, quanto però pare che al nostro proponimento si convenga. E perocchè egli pare che il ritrarre di terra sia comune a molte arti, non si potendo così bene divisare nella mente dello artefice, nè così ben disegnare le figure, le quali si deono formare, diremo che questa arte sia madre di tutte quelle, che in tutto o in parte in qualunque modo rilevano,

massimamente che noi troviamo che queste figure di terra in quei primi secoli furono in molto onore, ed a Roma massimamente, quando i cittadini vi erano rozzi ed il comune povero, dove ebbero molte imagini di quelli Dei, che essi adoravano, di terra cotta; e ne' sacrificj appresso di loro furono in uso i vasi di terra. E molto più si crede che piacesse alli Dei la semplicità e povertà di quei secoli, che l'oro e l'argento e pompa di coloro, li quali poi vennero. Il primo che si dice aver ritratto di terra fu Dibutade Sicionio, che faceva le pentole in Corinto, e ciò per opera d'una sua figliuola, la quale, essendo innamorata d'un giovane che da lei si doveva partire, si dice che a lume di lucerna con alcune linee aveva dipinta l'ombra della faccia di colui, cui ella amava, dentro alla quale poi il padre, essendogli piaciuto il fatto ed il disegno della figliuola, di terra ne trasse l'imagine, rilevandola alquanto dal muro; e questa figura poi asciutta, con altri suoi lavori, mise nella fornace; e dicono che ella fu consecrata al tempio delle Ninfe, e che ella durò poi insino al tempo che Mummio consolo romano disfece Corinto. Altri dicono che in Samo isola fu primieramente trovata questa arte da uno Ideoco Reto ed un Teodoro molto innanzi a questo detto di sopra, ed in oltre, che Demarato, padre di Tarquinio Prisco, fuggendosi da Corinto sua patria, aveva portato seco in Italia arte cotale, conducendo in sua compagnia Eucirapo ed Eutigrammo maestri di far di terra, e che da costoro cotale arte si sparse poi per l'Italia, ed in Toscana fiorì molto e molto tempo.

Il primo poi, che ritraesse le imagini degli uomini col gesso stemperato, e del cavo poi facesse le figure di cera, riformandole meglio, si dice essere stato Lisistrato Sicionio fratello di Lisippo. E questi fu il primo che ritrasse dal vivo, essendosi sforzati innanzi a lui gli altri maestri di far le statue loro più belle che essi potessero.

E fu questo modo di formare di terra tanto comune, che niuno, per buon maestro che ei fusse, si mise a fare statue di bronzo, fondendolo, o di marmo o di altra nobile materia, levandone, che prima non ne facesse di terra i modelli. Onde si può credere che questa arte, come più semplice e molto utile, fusse molto prima che quella, la quale cominciò in bronzo a ritrarre. Furono in questa maniera di figure di terra cotta molto lodati Dimofilo e Gorgaso, i quali parimente furono dipintori, ed a Roma dell'una e dell'altra loro arte adornarono il tempio di Cerere, lasciandovi versi scritti, significanti che la destra parte del tempio era opera di Dimofilo, la sinistra di Gorgaso. E Marco Varrone scrive che innanzi a costoro tutte opere cotali, che ne' templi a Roma si vedevano, erano state fatte da'Toscani, e che, quando si rifece il tempio di Cerere, molte di quelle imagini greche erano state del muro da alcuni levate, i quali, rinchiudendole dentro a tavolette d'asse, le portarono via. Calcostene fece anco in Atene molte imagini di terra; e dalla sua bottega quel luogo, che in Atene fu poi cotanto celebrato, e dove furono poste tante statue, da cotale arte fu chiamato Ceramico. Il medesimo Marco Varrone lasciò scritto che a suo tempo in Roma fu un buono maestro di cotale arte, il quale egli molto ben conosceva, ed era chiamato Possonio, il quale, oltre a molte opere egregie, ritrasse di terra alcuni pesci, sì belli e sì somiglianti, che non gli areste saputo discernere dai veri e dai vivi. Loda il medesimo Varrone molto un amico di Lucullo, i modelli del quale si solevano vendere più cari che alcun'altra opera di qualunque artefice; e che di mano di costui fu quella bella Venere che si chiamò Genitrice, la quale innanzi che fusse interamente compiuta, avendone fretta Cesare, fu dedicata e consacrata nel Foro. Di mano di questo medesimo un modello di gesso d' un vaso grande da vino, che voleva far lavorare Ottavio cavalier romano, si vendè un talento. Loda molto Varrone il detto di Pras-

sitele, il quale disse che questa arte di far di terra era madre di ogni altra che in marmo o in bronzo faccia figure di rilievo, o in quale altra si voglia materia; e che quel nobile maestro non si mise mai a fare opera alcuna cotale, che prima di terra non ne facesse il modello. Dice il medesimo autore che questa arte fu molto onorata in Italia, e spezialmente in Toscana. Onde Tarquinio Prisco re de' Romani chiamò un Turiano maestro molto celebrato, a cui egli dette a fare quel Giove di terra cotta, che si doveva adorare e consacrare nel Campidoglio, e similmente i quattro cavalli aggiogati, i quali si vedevano sopra il tempio; e si credeva ancora che del medesimo maestro fusse opera quello Ercole, che lungo tempo si vide a Roma, e, della materia, di che egli era, fu chiamato l'Ercole di terra cotta. Ma perciocchè questa arte, comechè da per sè ella sia molto nobile ed origine delle più onorate, tuttavia, perocchè la materia in che ella lavora è vile, e l'opere di essa possono agevolmente ricever danno e guastarsi, e per lo più a fine si fa di quelle che si fondono di bronzo e si lavorano di marmo, e perocchè coloro, che in essa si esercitarono e vi ebber nome, sono anco in queste altre chiari, lasceremo di ragionare più di lei, e verremo a dire di coloro che, di bronzo ritraendo, furono in maggior pregio; chè volere ragionare di tutti sarebbe cosa senza fine.

Furono appresso i Greci, i quali queste arti molto più che alcun'altra nazione, e molto più nobilmente l'esercitarono, in pregio alcune maniere di metallo l'una dall'altra differenti, secondo la lega di quello. E quinci avvenne che alcune figure d'esso si chiamarono corintie; altre deliace, ed altre eginetiche; non che il metallo di questa o di quella sorte in questo o in quel luogo per natura si facesse, ma per arte mescolando il rame chi con oro, chi con argento, e chi con istagno, e chi più e chi meno, le quali misture gli davano poi proprio colore, e

più e men pregio, ed inoltre il proprio nome. Ma fu in maggiore stima il metallo di Corinto, o fusse in vasellamento o fusse in figure, le quali furono di tal pregio, e di sì rara ed eccessiva bellezza, che molti grandi uomini, quando andavano attorno, le portavano per tutto seco; e si trova scritto che Alessandro Magno, quando era in campo, reggeva il suo padiglione con istatue di metallo di Corinto, le quali poi furono portate a Roma. Il primo, che fusse chiaro in questa sorte di lavoro, si dice essere stato quel Fidia Ateniese cotanto celebrato, il quale, oltre allo aver fatto nel tempio Olimpico quel Giove dello avorio sì grande e sì venerando, fece anco molte statue di bronzo; ed avvengachè avanti a lui quest' arte fusse stata molto in pregio, ed in Grecia ed in Toscana ed altrove, nondimeno si giudicò che egli di cotanto avanzasse ciascuno che in tale arte avesse lavorato, che tutti gli altri ne divenissero oscuri e ne perdessero il nome. Fiorì questo nobile artefice, secondo il conto de' Greci, nell' olimpiade ottantatreesima, che batte al conto de' Romani intorno all' anno trecentesimo dopo la fondazione di Roma; e durò l' arte in buona riputazione dopo Fidia forse centocinquanta anni, o poco più, seguendo sempre molti discepoli i primi maestri, i quali in questo spazio furono quasi che senza numero; e queste due o tre etadi produssero il fiore di questa arte, benchè alcuna volta poi essendo caduta, risorgesse, ma non mai con tanta nobiltà nè con tanto favore; l' eccellenza della quale mi sforzerò porre in queste carte, secondo che io trovo da altri esserne stato scritto. E prima si dice che furono fatte sette Amazzoni, le quali si consecrarono in quel tanto celebrato tempio di Diana Efesia a concorrenza da nobilissimi artefici, benchè non tutte in un medesimo tempo; la bellezza e la perfezione delle quali non si potendo così bene da ciascuno estimare, essendo ciascuna d' esse degna molto di essere commendata, giudicarono quella dover essere la migliore e la più

bella, che i più degli artefici, che alcuna ne avessero fatta, commendassero più dopo la sua propria. E così toccò il primo vanto a quella di Policleto, il secondo a quella di Fidia, il terzo a quella di Cresilla: e così di mano in mano, secondo questo ordine, l'altre ebbero la propria loda; e questo giudizio fu riputato verissimo, ed a questo poi stette ciascuno, avendole per tali. Fidia oltre a quel Giove d'avorio che noi dicemmo, la quale opera fu di tanto eccessiva bellezza che niuno si trovò che con ella ardisse di gareggiare; ed oltre a una Minerva pur d'avorio, che si guardava in Atene nel tempio di quella Dea, ed oltre a quella Amazzone, fece anco di bronzo una Minerva di bellissima forma; la quale dalla bellezza fu la Bella chiamata, ed un'altra ancora: la quale da Paolo Emilio fu al tempio della Fortuna consacrata, e due altre figure greche con il mantello, le quali Q. Catulo pose nel medesimo tempio. Fece di più una figura di statura di colosso, ed egli medesimo cominciò e mostrò, come si dice, a lavorare con lo scarpello di basso rilievo.

Venne dopo Fidia Policleto da Sicione, della cui mano fu quel morbido e delicato giovane di bronzo con la benda intorno al capo, e che da quella ha il nome, il quale fu stimato e comperato cento talenti, e del medesimo anco fu quel giovinetto fiero e di corpo robusto, il quale dalla asta che ei teneva in mano, come suona la greca favella, fu Doriforo nominato. Fece ancor egli quella nobil figura, la quale fu chiamata il Regolo della arte, dalla quale gli artefici, come da legge giustissima, solevano prendere le misure delle membra, e delle fattezze che essi intendevano di fare, estimando quella in tutte le parti sue perfettissima. Fece ancora uno che si stropicciava, ed uno ignudo che andava sopra un piè solo, e due fanciulletti nudi che giocavano a'dadi, i quali da questo ebbero il nome, i quali poi lungo tempo si videro a Roma nel palazzo di Tito imperadore: della quale opera non si vide mai la più

compiuto. Fece medesimamente un Mercurio che si mostrava in Lisimachia, ed uno Ercole che era in Roma con Anteo insieme; il quale egli, in aria sostenendolo e stringendolo, uccideva; ed oltre a queste molte altre, le quali, come opere di ottimo maestro, furono per tutto estimate perfettissime, onde si tiene per fermo che egli desse ultimo compimento a questa arte. Fu proprio di questo nobile artefice temperare, e con tale arte sospendere le sue figure, che elle sopra un piè solo tutte si reggessero, o almeno che paresse.

Quasi alla medesima età fu anco celebrato infinitamente Mirone per quella bella giovenca che egli formò di bronzo, la quale fu in versi lodati molto commendata. Fece anco un cane di maravigliosa bellezza, ed uno giovane che scagliava in aria il disco, ed un satiro, il quale pareva che stupisse al suono della sampogna, ed una Minerva, ed alcuni vincitori de' giuochi delfici, i quali per aver vinto a due o a tutti, Pentarli o Pancratisti si solevano chiamare. Fece anco quel bello Ercole che era in Roma dal Circo Massimo in casa Pompeo Magno. Fece i sepolcri della cicala e del grillo, come ne'suoi versi lasciò scritto Erinna poetessa. Fece quello Apollo, il quale, avendolo involato Antonio triunviro a quelli di Efeso, fu loro da Augusto renduto, essendoli ciò in sogno stato ricordato. Fu tenuto che costui, per la varietà delle maniere delle figure, o per il maggior numero che egli ne fece e per le proporzioni di tutte le sue opere, fusse più diligente e più accorto di quei di prima; ma par bene che nel fare i corpi ponesse maggiore studio, che nel ritrarre l'animo e nel dare spirito alle figure, e che ne'capelli e nelle barbe non fusse più lodato, che si fusse stata l' antica rozzezza degli altri. Fu vinto da Pitagora Italiano da Reggio in una figura fatta da lui e posta nel tempio di Apollo a Delfo, la quale rassembrava uno di quei campioni, che alla lotta ed alle pugna insiemememente combat-

tevano, e che si chiamavano Pancratisti. Vinselo anche Leonzio, il quale a Delfo a concorrenza pose alcune figure di giocatori olimpici. Iolpo similmente il vinse in una bella figura d'un fanciullo che teneva un libro, e d'un altro che portava frutte; le quali figure ad Olimpia poi si vedevano, dove le più nobili e le più ragguardevoli di tutta la Grecia si consacravano. Di questo medesimo artefice era a Siracusa un zoppo, il quale, dolendosi nello andare, pareva che a chi il mirava parimente porgesse dolore. Fece ancora uno Apollo, il quale con l'arco uccideva il serpente. Questi il primo molto più artificiosamente e con maggior sottigliezza ritrasse ne'corpi le vene ed i nervi ed i capelli, e ne fu molto commendato. Fu un altro Pitagora da Samo, il quale primieramente si esercitò nella pittura, e poi si diede a ritrarre nel bronzo, e di volto e di statura si dice che era molto somigliante a quel detto poco fa, che fu da Reggio, e nipote di sorella e parimente discepolo, di mano di cui a Roma si videro alcune imagini di Fortuna nel tempio della istessa Dea, molto belle, mezze ignude, e perciò commendate, e molto volentieri vedute. Dopo costoro fiorì Lisippo, il quale lavorò un gran numero di figure, e più molto che alcuno altro; il che si confermò alla morte sua, perciocchè del pregio di ciascuna soleva serbarsi una moneta d'oro, e quella in sicuro luogo tener guardata, e si dice che gli eredi suoi ne trovarono secento dieci, ed a tal numero si tiene che arrivassero le figure da lui fatte e lavorate; la qual cosa appena par che si possa credere; ma nel vero che egli in questo ogni altro artefice vincesse non si può dubitare, e fra le opere lodate di lui sommamente piacque quella figura, la quale pose Agrippa allo entrare delle sue stufe, della quale invaghì cotanto Tiberio imperadore, che benchè in molte cose solesse vincere il suo appetito, massimamente nel principio del suo imperio, in questo nondimeno non si potette tenere, che, mettendovene un'al-

tra simile, non facesse quella quindi levare, ed in camera sua portarla: la quale fu con tanta instanza da tutto il popolo romano nel teatro e con tanti gridi richiesta, e che ella quivi si riponesse, donde ella era stata levata, che Tiberio, benchè molto l'avesse cara, ne volle fare il popolo romano contento, ritornandola al suo luogo. Era questa imagine d'uno che si stropicciava, figura che troppo bene conveniva al luogo dove Agrippa l'aveva destinata. Fu molto celebrato questo artefice in una figura d'una femmina cantatrice ebbra, e in alcuni cani e cacciatori maravigliosamente ritratti; ma molto più per un carro del sole con quattro cavalli, che egli fece a richiesta de'Rodiani. Ritrasse questo nobile artefice Alessandro Magno in molte maniere, cominciandosi da puerizia, e d'età in età seguitando, una delle quali statue piacendo oltre a modo a Nerone, la fece tutta coprire d'oro, la quale poi, essendone stata spogliata, fu tenuta molto più cara vedendovisi entro le ferite e le fessure, dove era stato l'oro commesso. Ritrasse il medesimo anche Efestione molto intrinseco d'Alessandro; la qual figura alcuni crederono che fusse di mano di Policleto, ma s'ingannarono, perciocchè Policleto fu forse cento anni innanzi ad Alessandro. Il medesimo fece quella caccia di Alessandro, la quale poi fu consacrata a Delfo nel tempio di Apollo. Fece in oltre in Atene una schiera di Satiri. Ritrasse con arte maravigliosa, rassembrandoli vivi, Alessandro Magno e tutti gli amici suoi; le quali figure Metello, poichè ebbe vinta la Macedonia, fece traportare a Roma. Fece ancora carri con quattro cavalli in molte maniere, e si tiene per certo che egli arrecasse a questa arte molta perfezione, e nei capelli, i quali ritrasse molto meglio che non avevano fatto i più antichi, e nelle teste, le quali egli fece molto minori di loro. Fece anco i corpi più assettati e più sottili, di maniera che la grandezza nelle statue n'appariva più lunga: nelle quali egli

osservò sempre maravigliosa proporzione, partendosi dalla grossezza degli antichi; e soleva dire che innanzi a lui i maestri di cotale arte avevano fatto le figure secondo che elle erano, ed egli secondo che elle parevano. Fu proprio di questo artefice in tutte quante le opere sue osservare ogni sottigliezza con grandissima diligenza e grazia. Rimasero di lui alcuni figliuoli, chiari in questa arte medesima, e sopra gli altri Euticrate, al quale più piacque la fermezza del padre che la leggiadria, e s'ingegnò più di piacere nel grave e nel severo, che nel dolce e nel piacevole dilettare, dove il padre massimamente fu celebrato. Di costui fu in gran nome l'Ercole che era a Delfo, ed Alessandro cacciatore, e la battaglia de' Tespiensi, ed un ritratto di Trofonio al suo oracolo. Ebbe per discepolo Tisicrate, anch'esso da Sicione, e s'apprese molto alla maniera di Lisippo, talmente che alcune figure appena si riconoscevano se elle erano dell'uno o dell'altro maestro, come fu un vecchio Tebano, Demetrio re, Peuceste, quello che campò in battaglia e difese Alessandro Magno; e furono questi cotali cotanto stimati, ed in tanto pregio tenuti, che chi ha scritto di cotali cose gli loda eccessivamente; come anco un Telefane Foceo, il quale per altro non fu appena conosciuto, perciocchè in Tessaglia, laddove egli era quasi sempre vivuto, l'opere sue erano state sepolte. Nondimeno, per giudizio di alcuni scrittori, fu posto a paro di Policleto e di Mirone e di Pitagora. È molto lodata di lui una Larissa, uno Apollo, ed un campione vincitore a tutti i cinque giuochi. Alcuni dissero che egli non è stato in bocca de'Greci, perocchè egli si diede a lavorare in tutto per Dario e per Xerse, re barbari, e che nei loro regni finì la vita. Prassitele ancora, avvengachè nel lavorare in marmo, come poco poi diremo, fusse tenuto maggior maestro, e perciò vi abbia avuto drento gran nome, nondimeno lavorò anche in bronzo molto eccessivamente, come ne fece fede la Rapina di

Proserpina fatta da lui, e l'Ebrietà, ed uno Bacco ed un Satiro insieme, di sì maravigliosa bellezza, che si chiamò il Celebrato, ed alcune altre figure, le quali erano a Roma nel tempio della Felicità, ed una bella Venere, la quale al tempo di Claudio imperadore, ardendo il tempio, si guastò, la quale era a nulla altra seconda. Fece molte altre figure lodate, ed Armodio ed Aristogitone, che in Atene uccisero il tiranno, le quali figure, avendosele Xerse di Grecia portate nel regno suo, Alessandro, poichè ebbe vinto la Persia, le rimandò graziosamente agli Ateniesi, ed inoltre uno Apollo giovinetto, che con l'arco teso stava per trarre a una lucertola, la quale gli veniva incontro e da quello atto ebbe nome la figura, che si chiamò Lucertola uccidente. Vidonsi di lui parimente due bellissime figure, l'una rassembrante una onesta mogliera che piangeva, e l'altra una femmina di mondo che rideva, e si crede che questa fusse quella Frine, famosissima meretrice, e nel volto di quella onesta donna pareva l'amore che ella portava al marito, ed in quello della disonesta femmina l'ingordo prezzo che ella chiedeva agli amanti. Pare che anco fusse ritratta la Cortesia di questo artefice in quel carro de' quattro cavalli che fece Calamide cotanto celebrato, perciocchè questo artefice in formar cavalli non trovò mai pari, ma nel fare le figure umane non fu tanto felice. Egli adunque all'opera di Calamide, la quale era imperfetta, diede il compimento, aggiungendovi il guidator de' cavalli, di arte maravigliosa. Fu anco molto chiaro in quest'arte un Ificile, il quale, oltre ad altre figure, fece a nome degli Ateniesi una bella liona [1] con questa occasione. Era in Atene una femmina chiamata Liona, molto familiare di Aristogitone e di Armodio per conto di amore, i quali, in Atene uccidendo il tiranno, vollono tornare il

[1] *Liona* per *Lionessa*. Il Voc. non ha questa voce che pur andrebbe registrata, poichè in qualche giacitura può tornar meglio di *lionessa*.

popolo nella sua libertà; costei, essendo consapevole della congiura, fu presa, e con crudelissimi tormenti insino a morte lacerata non confessò mai cosa alcuna di cotal congiura: laonde volendo poi gli Ateniesi pur fare onore a questa femmina, per non far ciò a una meretrice, imposono a questo artefice che ritraesse una liona, ed accioc-chè in questa figura si riconoscesse il fatto ed il valor di lei, vollono che esso la facesse senza lingua. Briaxi fece Apolline, un Seleucore, ed un Batto che adorava, ed una Iunone, i quali si videro a Roma nel tempio della Concordia. Cresila ritrasse uno ferito a morte, nella qual figura si conosceva quanto ancora restasse di vita, e quel Pericle Ateniese, il quale per soprannome fu chiamato il Celeste. Cefisodoro fece nel porto degli Ateniesi una Minerva maravigliosa, ed uno altare nel tempio di Giove nel medesimo porto. Canaco fece uno Apollo che si chiamò Filesio, ed un cervio con tanta arte sopra i piedi sospeso, che sotto, or da una, or da un'altra parte, si poteva tirare un sottilissimo filo. Fece medesimamente alcuni fanciulli a cavallo, come se al palio a tutta briglia corressero. Uno Cherea ritrasse Alessandro Magno e Filippo suo padre, e Clesila un armato di asta, ed un'Amazzone ferita. Un Demetrio ritrasse Lisimaca, la quale era stata sacerdotessa di Minerva ben sessantaquattro anni, ed una Minerva che si chiamò Musica, perocchè i draghi, i quali erano ritratti nello scudo di quella Dea, erano talmente fatti, che, quando erano percossi, al suono della cetera rispondeano; il medesimo un Sarmone a cavallo, il quale aveva scritto dell'arte del cavalcare. Un Dedalo fra questi fu molto celebrato, il quale fece duoi fanciulletti, i quali l'un l'altro nel bagno si stropicciavano. Di Eufranore fu un Paride, il quale fu molto lodato, chè in un subietto medesimo si riconosceva il giudice delle Dee, l'amante di Elena, e l'uccidi-tore d'Achille. Del medesimo era a Roma una Minerva di sotto al Campidoglio, che si chiamava Catuleiana, peroc-

chè ve l'aveva consagrata Lutazio Catulo, ed una figura della Buona Ventura; la quale con l'una delle mani teneva una tazza, e con l'altra spighe di grano e di papaveri. Il medesimo fece una Latona, che di poco pareva che fusse uscita di parto, e si vedeva a Roma nel tempio della Concordia, la quale teneva in braccio i suoi figliuolini Apollo e Diana. Fece inoltre due figure in forma di colosso, l'una era la Virtude e l'altra Clito, di maravigliosa bellezza; ed in oltre una donna che adorava, ed al sacrificio ministrava, e Filippo ed Alessandro sopra carri di cavalli in guisa di trionfanti. Butico, discepolo di Mirone, fece un fanciullo che soffiava nel fuoco, sì bello, che sarebbe stato degno del maestro, e gli Argonauti, ed una aquila, la quale, avendo rapito Ganimede, nel portava in aria sì destramente, che ella con gli artigli non gli noceva in parte alcuna. Ritrasse anco Autolico, quel bel giovane vincitore alla lotta, a nome di cui Zenofonte scrisse il libro del suo Simposio, e quel Giove tonante, che fra le statue di Campidoglio fu tenuto maraviglioso; un Apollo medesimamente con la diadema. Io trapasserò qui molti, de' quali, essendosi perdute l'opere, i nomi appena si ritrovano; pure ne aggiugneremo alcuni degli infiniti, fra i quali fu uno Nicerato, di cui mano a Roma nel tempio della Concordia si vedeva Esculapio ed Igia sua figliuola: di Firomaco una quadriga, la quale era guidata da Alcibiade ritratto. Policle fece uno Ermafrodito di singolar bellezza e leggiadria. Stidace da Cipri fece un ministro di Pericle, il quale sopra lo altare accendeva il fuoco per arrostirne il sacrificio. Sillanione ritrasse uno Apollodoro, anche egli della arte, ma così fastidioso e così appunto, che non si contentando mai di sua arte (e v'era pur dentro eccellente) ben spesso rompeva e guastava le figure sue belle e finite, onde trasse il soprannome, che si chiamò Apollodoro il bizzarro, e lo ritrasse tanto bene, che tu aresti detto che non fusse imagine di uomo, ma la bizzaria ritratta al na-

turale. Fece anco uno Achille, molto celebrato, ed un maestro di esercitare i giovani alla lotta, ed altri giochi anticamente cotanto celebrati ed aggraditi: fece medesimamente una Amazzone, la quale dalla bellezza delle gambe fu detta la *Bellegambe*; e per questa sua eccellenza Nerone, dovunque egli andava, se la faceva portar dietro. Costui medesimo fece di sottil lavoro un fanciulletto, molto poi tenuto caro da quel Bruto, il quale morì nella battaglia di Tessaglia, e ne acquistò nome, che poi sempre si chiamò l'Amore di Bruto. Teodoro, quegli che a Samo fece un laberinto, ritrasse anco se medesimo di bronzo, figura a cui non mancava altro che il somigliare, nel resto, per ogni tempo celebratissima, di finissimo lavoro, la quale nella man destra teneva una lima, e con tre dita della sinistra reggeva un carro con quattro cavalli di opera sì minuta, che una mosca sola, similmente di bronzo, con l'ale sue copriva il carro, la guida, ed i cavalli; e questa statua si vide lungo tempo a Preneste. Fu ancora eccellente in questa arte un Xenocrate discepolo, chi dice di Tisicrate, e chi di Euticrate, il quale vinse l'uno di eccellenza di arte, e l'altro di numero di figure, e della arte sua scrisse volumi. Molti furono ancora, che in tavole di bronzo di rilievo scolpirono le battaglie di Eumene, e di Attalo re di Pergamo contro a' Franciosi, i quali passarono in Asia. Tra costoro furono Firomaco, Stratonico, ed Antigone, il quale scrisse anco della arte sua. Boeto, benchè fusse maggior maestro nel lavoro di scarpello in argento, nondimeno di sua arte si vide di bronzo un fanciullo, che strangolava una oca. E la maggiore e la miglior parte di cotali opere furono a Roma da Vespasiano imperadore consagrate al tempio della Pace; e molto maggior numero dalla forza di Nerone tolte di molti luoghi, dove elle erano tenute care, ed in quel suo gran palazzo, che egli si fabbricò in Roma, portate, ed in varj luoghi per ornamento di quello disposte. Furono, oltre ai molti raccontati di

sopra, altri infiniti, i quali ebbero qualche nome in questa arte; li quali raccontare al presente credo che sarebbe opera perduta, bastando al nostro proponimento aver fatto memoria di coloro che ebbero nell' arte maggior pregio. Furono oltre a questi alcuni altri chiari per ritrarre con iscarpello in rame, argento, ed oro calici ed altro vasellamento da sacrificj e da credenze, come un Lesbocle, un Prodoro, un Pitodico, e Polignoto, che furono anco pittori molto chiari, e Stratonico, e Scino, il quale dissono che fu discepolo di Crizia.

Fu questa arte di far di bronzo anticamente molto in uso in Italia, e lo mostrava quello Ercole, il quale dicono essere stato da Evandro consagrato a Roma nella piazza del mercato de' buoi, il quale si chiamava l' Ercole trionfale, perocchè quando alcuno cittadino romano entrava in Roma trionfando, si adornava anco l' Ercole di abito trionfale. Medesimamente lo dimostrava quel Iano che fu consagrato da Numa Pompilio, il tempio del quale, o aperto, o chiuso, dava segno di guerra o di pace; le dita del quale erano talmente figurate, che elle significavano trecento sessanta cinque, mostrando che era Dio dello anno e della età. Mostravanlo ancora molte altre statue pur di bronzo di maniera toscana sparse per tutta quanta l' Italia. E pare che sia cosa degna di maraviglia, che, essendo questa arte tanto antica in Italia, i Romani di quel tempo amassero più gli Iddei, che essi adoravano, ritratti di terra, o di legno intagliati, che di bronzo, avendone l' arte; percioc-chè, insino al tempo, nel quale fu da' Romani vinta l'Asia, cotali imagini di Dei ancora si adoravano. Ma poi quella semplicità e povertà romana, così nelle pubbliche come nelle private cose, divenne ricca e pomposa, e si mutò in tutto il costume, e fu cosa da non lo creder agevolmente, in quanto poco di tempo ella crebbe, che al tempo che M. Scauro fu edile, che egli fece per le feste pubbliche lo apparato della piazza, che era ufizio di quel

magistrato, si videro, in un teatro solo fatto per quella festa, ed in una scena, tremila statue di bronzo provvedutevi ed accattatevi, come allora era usanza di fare, di più luoghi. Mummio, quel che vinse la Grecia, ne empiè Roma: molte ve ne portò Lucullo, ed in poco tempo ne fu spogliata l'Asia e la Grecia in gran parte, e contuttociò fu chi lasciò scritto che a Rodi in questo tempo n'erano ancora tre migliaia, nè minor numero in Atene, nè minore ad Olimpia, e molto maggiore a Delfo: delle quali le più nobili, e li maestri d'esse noi di sopra abbiamo in qualche parte raccontato. Nè solo le imagini degli Dei, e le figure degli uomini rassembrarono, ma ancora d'altri animali; infra i quali nel Campidoglio nel tempio più secreto di Giunone si vedeva un cane ferito, che si leccava la piaga, di sì eccessiva simiglianza, che appena pare che si possa credere; la bellezza della qual figura quanto i Romani stimassero, si può giudicare dal luogo dove essi la guardavano, e molto più che coloro, ai quali si aspettava la guardia del tempio con ciò che dentro vi era, non si stimando somma alcuna di denari pari alla perdita di quella figura, se ella fusse stata involata, la dovevano guardare a pena della testa. Nè bastò alli nobili artefici imitare e rassembrare alle cose, secondo che elle sono da natura, ma fecero ancora statue altissime e bellissime molto sopra il naturale, come fu l'Apollo in Campidoglio, alto trenta braccia; la qual figura Lucullo fece portare a Roma delle terre d'oltre il mar maggiore; e qual fu quella di Giove nel Campo Marzio, la quale Claudio Augusto vi consagrò, che, dalla vicinanza del teatro di Pompeo, fu chiamato il Giove Pompeiano; e quale ne fu anco una in Taranto fattavi da Lisippo alta ben trenta braccia, la quale con la grandezza sua da Fabio Massimo si difese, allora quando la seconda volta prese quella città, non si potendo quindi se non con gran fatica levare; che, come ne portò l'Ercole che era in

Campidoglio, così anco ne arebbe seco quella a Roma portata. Ma tutte l'altre maraviglie di così fatte cose avanzò di gran lunga quel colosso che ai Rodiani in onor del Sole, in cui guardia era quell'isola, fece Carete da Lindo, discepolo di Lisippo, il quale dicono che era alto settanta braccia; la qual mole, dopo cinquantasei anni che ella era stata piantata, fu da un grandissimo tremuoto abbattuta, ed in terra distesa, e tutta rotta; la quale si mirava poi con infinito stupore de' riguardanti, che il dito maggiore del piede appena che un ben giusto uomo avesse potuto abbracciare, e le altre dita, a proporzione della figura fatte, erano maggiori che le statue comunali. Vedevansi per le membra vote caverne grandissime e sassi entrovi di smisurato peso, con li quali quello artefice aveva opera così grande contrappesata e ferma. Dicesi che ben dodici anni faticò intorno a questa opera, e che trecento talenti entro vi si spesero, i quali si trassero dello apparecchio dello oste, che vi aveva lasciato Demetrio re, quando lungo tempo vi tenne l'assedio. Nè solo questa figura sì grande era in Rodi, ma cento ancora maggiori delle comunali di maravigliosa bellezza, di ciascuna delle quali ogni città e luogo si sarebbe potuto onorare ed abbellire. Nè fu solamente proprio de' Greci il far colossi, ma se ne vide alcuno anco in Italia; come fu quello che si vedeva nel monte Palatino alla libreria di Augusto, d'opera e di maniera toscana, dal capo al piè di cinquanta cubiti, maraviglioso, non si sa se più per l'opere, o per la temperatura e lega del metallo, chè l'una cosa e l'altra aveva molto rara. Spurio Carvilio fece fare anco anticamente un Giove delle celate e pettorali e stinieri ed altre armadure di rame di Sanniti, quando, combattendo con essi scongiuratisi a morte, li vinse, e lo consagrò al Campidoglio: la qual figura era tanto alta, che di molti luoghi di Roma si poteva vedere; e si dice che della limatura di questa statua fece anco ritrarre l'imagine sua,

la quale era posta a piè di quella grande. Davano anco nel medesimo Campidoglio maraviglia due teste grandissime, l'una fatta da quel Carete medesimo, di cui sopra dicemmo, e l'altra da un Decio, a prova, nella quale Decio rimase tanto da meno, che l'opera sua, posta al paragone di quell'altra, pareva opera di artefice meno che ragionevole. Ma di tutte cotali statue fu molto maggiore una, che al tempo di Nerone fece in Francia Zenodoro; la quale era alta quattrocento piedi, in forma di Mercurio, intorno alla quale egli aveva faticato dieci anni; ma, perocchè egli era per questo in gran nome, mandò a chiamarlo a Roma Nerone, e per lui si mise a fare una imagine in forma di colosso centoventi piedi alta; la quale, morto Nerone, fu dedicata al Sole, non consentendo i Romani che di lui, per le sue scelleratezze, rimanesse memoria tanto onorata: nel qual tempo si conobbe che l'arte del ben legare e ben temperare il metallo era perduta, essendo disposto Nerone a non perdonare a somma alcuna di denari, purchè quella statua avesse d'ogni parte la sua perfezione; nella quale quanto fu maggiore il magistero, tanto più a rispetto degli antichi vi pare il difetto nel metallo.

Ora lo avere degli infiniti, che ritrassero in bronzo, i più nobili insino a qui raccontato, vogliamo che al presente ci basti; passeremo a quelli, i quali in marmo scolpirono, e di questi anche sceglieremo le cime, secondo che noi abbiamo trovato scritto nelle memorie degli antichi, seguendo l'ordine incominciato. Dicesi adunque che i primi maestri di questa arte, di cui ci sia memoria, furono Dipeno e Scilo, i quali nacquero nella isola di Creti al tempo che i Persi regnarono, che, secondo il conto degli anni de'Greci, viene a essere intorno alla olimpiade cinquantesima, cioè dopo alla fondazione di Roma anni cento settantatrè. Costoro se ne andarono in Sicione, la quale fu gran tempo madre e nutrice di tutte quante que-

ste arti nobili, e dove esse più che altrove si esercitarono; e, perciocchè essi erano tenuti buon maestri, fu dato loro dal comune di quella città a fare di marmo alcune figure dei loro Dei; ma innanzi che essi l'avessero compiute, per ingiurie, che loro pareva ricevere da quel comune, quindi si partirono; onde a quella città sopravvenne una gran fame ed una gran carestia. Laonde, domandando quel popolo agli Dei misericordia, fu loro dallo oracolo d'Apollo risposto che la troverebbero ogni volta che quegli artefici fussero fatti tornare a finire le incominciate figure; la qual cosa i Sicionj con molto spendio e preghiere finalmente ottennero, e furono queste imagini Apollo, Diana, Ercole, e Minerva. Non molto dopo costoro, in Chio, isola dello Arcipelago, furono medesimamente altri nobili artefici di ritrarre in marmo, uno chiamato Mala, ed un suo figliuolo Micciade, ed un nipote Antermo, i quali fiorirono al tempo d'Ipponatte poeta, che si sa chiaro essere stato nella olimpiade sessantesima. E se si andasse cercando l'avolo e 'l bisavolo di costoro, si troverebbe certo questa arte avere avuto origine con le olimpiadi stesse, e fu quello Ipponatte poeta, molto brutto uomo e molto contraffatto nel viso. Onde questi artefici, per beffarlo con l'arte loro, lo ritrassero, e, per far ridere il popolo, lo misero in pubblico; di che egli sdegnandosi, che stizzosissimo era, con i suoi versi, i quali erano molto velenosi, gli trafisse nel vivo, ed in maniera gli abominò, che si disse che alcuni di loro per dolore della ricevuta ingiuria se stessi impiccarono. Il che non fu vero, perciocchè poi per l'isole vicine fecero molte figure, e in Delo massimamente, sotto le quali scolpirono versi, che dicevano che Delo fra l'isole della Grecia era in buon nome non solo per la eccellenza del vino, ma ancora per le opere dei figliuoli di Anterno scultori. Mostravano i Lasii una Diana fatta di mano di costoro, ed in Chio, isola, si diceva esserne un'altra posta in luogo

molto rilevato di un tempio, la faccia della quale, a coloro che entravano nel tempio, pareva severa ed adirata, ed a coloro che ne uscivano, placata e piacevole. A Roma erano di mano di questi artefici nel tempio di Apollo Palatino alcune figure postevi e consagratevi da Augusto in luogo più alto e più ragguardevole. Vedevansene ancora in Delo molte altre, ed in Lebedo, e delle opere del padre loro Ambracia, Argo e Cleone, città nobili, furono molto adorne. Lavorarono solamente in marmo bianco, che si cavava nell' isola di Paro, il quale, come anco scrisse Varrone, perocchè delle cave a lume di lucerna si traeva, fu chiamato marmo di lucerna. Ma furono poi trovati altri marmi molto più bianchi, ma forse non così fini, come è anco quel di Carrara. Avvenne in quella cave, come si dice, cosa che appena par da credere, che, fendendosi con i conj un masso di questo marmo, si scoperse nel mezzo una imagine d'una testa di Sileno; come ella vi fusse entro non si sa così bene, e si crede che ciò a caso avvenisse.

Dicono che quel Fidia, di cui di sopra abbiamo detto che sì bene aveva lavorato in metallo, e fatto d'avorio alcune nobilissime statue, fu anco buon maestro di ritrarre in marmo, e che di sua mano fu quella bella Venere che si vedeva a Roma nella loggia di Ottavia; e che egli fu maestro di Alcmane Ateniese, in questa arte molto pregiato, dell' opere di cui molte gli Ateniesi ne' loro tempj consacrarono, e, fra le altre, quella bellissima Venere, la quale per essere stata posta fuor delle mura fu chiamata la *Fuor-di-città*, alla quale si diceva che Fidia aveva dato la perfezione, e, come è in proverbio, avervi posto l'ultima mano. Fu discepolo del medesimo Fidia anco Agoraclito da Paro, a lui per il fiore della età molto caro; onde molti credettero che Fidia a questo giovane donasse molte delle sue opere. Lavorarono questi due discepoli di Fidia a prova ciascuno una Venere, e fu giudicato vinci-

tore l'Ateniese, non già per la bellezza dell'opera, ma perciocchè i cittadini Ateniesi, che ne dovevano esser giudici, più favorirono l'artefice lor cittadino, che il forestiero; di che sdegnato Agoraclito, vendè quella sua figura con patto, che mai ella non si dovesse portare in Atene, e la chiamò lo Sdegno; la quale fu poi posta pur nella terra Attica in un borgo che si chiamava Rannunte; la qual figura Marco Varrone usava dire che gli pareva che di bellezza avanzasse ogni altra. Erano ancora di mano di questo medesimo Agoraclito nel tempio della Madre degli Dei, pure in Atene, alcune altre opere molto eccellenti. Ma, che quel Fidia maestro di questi due fusse di tutti gli artefici cotali eccellentissimo, niuno fu, che io creda, che ne dubitasse giammai, nè solo per quelle nobilissime figure grandi di Giove d'avorio, nè per quella Minerva d'Atene, pur d'avorio e d'oro, di ventisei cubiti d'altezza; ma non meno per le picciole e per le minime, delle quali in quella Minerva n'era un numero infinito, le quali non si debbono lasciare, che elle non si contino. Dicono adunque che nello scudo della Dea, e nella parte che rileva, era scolpita la battaglia che già anticamente fecero gli Ateniesi con le Amazzoni, e, nel cavo di drento, i Giganti che combattevan con gli Dei, e nelle pianelle il conflitto de' Centauri e de' Lapiti, e ciò con tanta maestria e sottigliezza, che non vi rimaneva parte alcuna che non fusse maravigliosamente lavorata. Nella base erano ritratti dodici Dei, che pareva che conoscessero la vittoria, di bellezza eccessiva. Similmente faceva maraviglia il drago ritratto nello scudo, e sotto l'asta una Sfinge di bronzo. Abbiamo voluto aggiungere anco questo di quel nobile artefice, non mai abbastanza lodato, acciò si sappia l'eccellenza di lui non solo nelle grandi opere, ma nelle minori ancora e nelle minime, ed in ogni sorta di rilievo essere stata singolare.

Fu dipoi Prassitele, il quale nelle figure di marmo,

comechè egli fusse anco eccellente nel metallo, fu maggiore di se stesso. Molte delle sue opere in Atene si vedevano nel Ceramico. Ma fra le molte eccellenti, e non solo di Prassitele, ma di qualunque altro maestro singolare in tutto il mondo, è più chiara e più famosa quella Venere, la qual sol per vedere, e non per altra cagione alcuna, molti di lontano paese navigavano a Gnido. Fece questo artefice due figure di Venere, l' una ignuda e l' altra vestita, e le vendè un medesimo pregio: la ignuda comperarono quei di Gnido, la quale fu tenuta di gran lunga migliore, e la quale Nicomede re volle da loro comperare, offerendo di pagare tutto il debito che aveva il lor comune, che era grandissimo; i quali elessero innanzi di privarsi d' ogni altra sostanza e rimaner mendichi, che di spogliarsi di così bello ornamento; e fecero saviamente, perciocchè quanto aveva di buono quel luogo, che per altro non era in pregio, lo aveva da questa bella statua. La cappelletta, dove ella si teneva chiusa, si apriva d' ogni intorno, talmente che la bellezza della Dea, la quale non aveva parte alcuna che non movesse a maraviglia, si poteva per tutto vedere. Dicesi che fu chi, innamorandosene, si nascose nel tempio, e che l' abbracciò, e che del fatto ne rimase la macchia, la quale poi lungo spazio si parve. Erano in Gnido parimente alcune altre imagini pur di marmo d' altri nobili artefici, come un Bacco di Briaxi, ed un altro di Scopa, ed una Minerva, le quali aggiugnevano infinita lode a quella bella Venere; perciò queste altre, avvengachè di buoni maestri, non erano in quel luogo tenute di pregio alcuno. Fu del medesimo artefice quel bel Cupido, il quale Tullio rimproverò a Verre nelle sue accusazioni, e quell' altro, per il quale era solamente tenuta chiara la città di Tespia in Grecia, il quale fu poi a Roma grande ornamento della scuola di Ottavia. Di mano del medesimo si vedeva un altro Cupido in Pario, colonia della Propontide, al quale fu fatto la medesima ingiuria che a

quella Venere da Gnido, perciocchè uno Alchida Rodiano se ne innamorò, e dello amore vi lasciò il segnale. A Roma erano molte delle opere di questo Prassitele: una Flora, uno Triptolemo, ed una Cerere nel giardino di Servilio, e nel Campidoglio una figura della Buona Ventura, ed alcune Baccanti, ed al sepolcro di Pollione uno Sileno, uno Apollo e Nettuno. Rimase di lui un figliuolo chiamato Cefisodoro, erede del patrimonio e dell' arte insieme, del quale è lodata a maraviglia a Pergamo di Asia una figura, le dita della qual parevano più veracemante a carne che a marmo impresse. Di costui mano erano anco in Roma una Latona al tempio d'Apollo Palatino, una Venere al sepolcro di Asinio Pollione, e dentro alla loggia di Ottavio al tempio di Giunone uno Esculapio ed una Diana.

Scopa ancora al medesimo tempo fu di chiarissimo nome, e con i detti di sopra contese del primo onore. Fece egli una Venere, ed un Cupido, ed un Fetonte, i quali con gran divozione, e cerimonie erano a Samotracia adorati, e lo Apollo, detto il Palatino dal luogo dove egli fu consacrato, ed una Vesta che sedeva nel giardino di Servilio, e due ministre della Dea appressoli, alle quali due altre simiglianti pur del medesimo maestro si vedevano fra le cose di Pollione; di cui ancora erano molto tenute in pregio nel tempio di Gneo Domizio nel circo Flaminio un Nettuno, una Tetide con Achille, e le sue ninfe a sedere sopra i delfini ed altri mostri marini, e Tritoni, e Forco, ed un coro d' altre ninfe, tutte opera di sua mano; le quali sole, quando non avesse mai fatto altro in sua vita, sarieno bastate ad onorarlo. Fuor di queste, molte altre se ne vedevano in Roma, le quali si sapeva certo che erano opera di questo artefice; e ciò era un Marte a sedere, un colosso del medesimo al tempio di Bruto Callaico dal Circo, che si vedeva da chi andava in verso la porta Labicana; e nel medesimo luogo una Venere tutta ignuda, che si tiene che avanzi di bellezza

quella famosa da Guido di Prassitele. Ma in Roma, per il numero grande che da ogni parte ve n' era stato portato, appena che elle si riconoscessero, che, oltre alle narrate, ve ne aveva molte altre bellissime. I nomi degli artefici, che le avevano fatte, s' erano in tutto perduti, siccome avvenne di quella Venere, che Vespasiano imperadore consacrò al tempio della Pace, la quale per la sua bellezza era degna d' essere, di qualunque de' più nominati artefici, opera. Il simigliante avvenne nel tempio di Apollo di una Niobe con i figliuoli, la quale dallo arco di Apollo era ferita, e pareva che ne morisse; la quale non bene si sapeva se ell' era opera di Prassitele, o pure di Scopa. Similmente si dubitava di uno Iano, il quale aveva condotto di Egitto Augusto, e nel suo tempio l' aveva consagrato. La medesima dubitanza rimaneva di quel Cupido che aveva in mano l' arme di Giove, che si vedeva nella curia di Ottavia, il quale si teneva per certo che fusse imagine nella più fiorita età d' Alcibiade Ateniese; il quale fu di sì rara bellezza, che tutti gli altri giovani della sua età trapassò. Parimente non si sa di cui fussero mano [1] i quattro Satiri, che erano nella scuola di Ottavia, de' quali uno mostrava a Venere Bacco bambino, ed un altro Libera, pure bambina; il terzo voleva racchetarlo, che piangeva; il quarto con una tazza gli porgeva da bere le due ninfe, le quali con velo pareva che lo volessero coprire. Nel medesimo dubbio si rimasero Olimpo, Pane, Chirone, ed Achille, non se ne sapendo il maestro vero. Ebbe Scopa al suo tempo molti concorrenti: Briaxi, Timoteo, e Leocare, de' quali insieme ci convien ragionare, perciocchè insieme lavorarono di scarpello a quel famoso sepolcro di Mausolo re di Caria, il quale fu tenuto una delle sette maraviglie del mondo, fatteli dopo la morte d' esso da Artemisia sua moglie, il quale si dice essere

[1] Questa trasposizione non è bella: vuol dire *di cui mano fossero* ec.

morto l' anno secondo della centesima olimpiade, cioè l' anno 329 dalla fondazione di Roma. La forma di questo sepolcro si dice essere stata cotale. Dalla parte di tramontana e di mezzogiorno si allargava per ciascuno lato piedi sessantatrè; da levante e ponente fu alquanto più stretto. L' altezza sua era venticinque cubiti, ed intorno intorno era retto da sedici colonne. La parte da levante lavorò Scopa; quella da tramontana Briaxi, a mezzodì Timoteo, da occidente Leocare; ed innanzi che l' opera fusse compiuta morì Artemisia, e nondimeno quei maestri condussero il lavoro a fine, il quale da ogni parte fu bellissimo. Nè si seppe così bene chi di loro fusse più da essere commendato, essendo stata l' opera di ciascuno perfettissima. A questi quattro si aggiunse un quinto maestro, il quale sopra il sepolcro fece una piramide di pari altezza di quello, e sopra vi pose un carro con quattro cavalli d' opera singularissima. Serbavasi in Roma di mano di quel Timoteo una Diana nel tempio di Apollo Palatino, alla qual figura, che venne senza, rifece la testa Evandro Aulanio. Fu ancora di gran maraviglia uno Ercole di Menestrato; ed una Ecate nel tempio di Diana di Efeso, di marmo talmente rilucente, che i sacerdoti del tempio solevano avvertire chi vi entrava, che non mirassero troppo fiso quella imagine, perocchè dal troppo splendore la vista resterebbe abbagliata. Furono anco nello antiporto di Atene poste le tre Grazie, le quali non si devono ad alcuna delle altre figure posporre; le quali si dice che furono opere di un Socrate, non quello pittore, ma un altro, benchè alcuno voglia che sia il medesimo che il dipintore. Di quel Mirone ancora, il quale nel far di metallo fu cotanto celebrato, si vedeva a Smirna una vecchia ebbra, di marmo, fra le altre buone figure molto celebrata. Asinio Pollione, come nelle altre cose fu molto sollecito ed isquisito, così anco s' ingegnò che le cose da lui fatte a lunga memoria fussero singolari e ragguardevoli, e le adornò di molte figure di

ottimi artefici ragunandole da ciascuna parte; le quali chi volesse ad una ad una raccontare arebbe troppo che scrivere. Ma, in fra le molto lodate, vi si vedevano alcuni Centauri, i quali via se ne portavano ninfe, e le Muse, e Bacco, e Giove, e l'Oceano, e Zete, ed Anfione, e molte altre opere di eccellentissimi maestri. Medesimamente nella loggia di Ottavia, sorella di Augusto, era uno Apollo di mano di Filisco Rodiano, ed una Latona, ed una Diana, e le nove Muse, ed un altro Apollo ignudo, l'uno dei quali, quello che sonava la lira, si credeva essere opera di Timarchide. Dentro alla loggia di Ottavia nel tempio di Iunone era la Iunone stessa di mano di Dionisio e di Policle; un'altra Venere era, nel medesimo luogo, di Filisco; l'altre figure, che vi si vedevano, erano opera di Prassitele, e molte altre nobili statue di ottimi maestri. Fu, per il luogo dove ella era posta, stimata molto bella opera un carro con quattro cavalli, ed Apollo e Diana sopra d'una pietra sola; i quali Augusto, in onore di Ottavio padre suo, aveva consagrato nel colle Palatino sopra l'arco in un tempio adorno di molte colonne; e questo si diceva essere stato lavoro di Lisia. Nel giardino di Servilio furono molto lodati uno Apollo di quel Calamide, chiaro maestro, ed un Callistene, quel che scrisse la storia di Alessandro Magno, di mano di Amfistrato. Di molti altri, che si conosceva per l'opere che erano stati nobili maestri, è smarrito il nome per il gran numero delle opere e degli artefici, che infinite ed infiniti furono, come anco mancò poco che non si perderono coloro sì buoni maestri, li quali formarono quel Laocoonte di marmo, il quale fu a Roma nel palazzo di Tito imperadore; opera da agguagliarla a qualsivoglia celebrata di pittura, o di scultura, o d'altro; dove di un medesimo marmo sono ritratti il padre e duoi figliuoli con duoi serpenti, i quali gli legano; ed in molti modi gli stringono, come prima gli aveva dipinti Virgilio poeta; i quali oggi,

in Roma si veggono anco saldi in Belvedere, ed il ritratto d'essi in Firenze nel cortile della casa de' Medici: il qual lavoro insieme fecero Agesandro, Polidoro, ed Atenodoro Rodiani; degni per questo lavoro solo d'essere, a paro degli altri celebrati, lodati.

Furono i palazzi degl'imperadori romani di figure molto buone adornati di Cratero, Pitodoro, Polidette, Ermolao, e d'un Pitodoro, e d'Artemone molto buoni maestri; ed il Panteo di Agrippa, oggi chiamato la Ritonda, fornirono di molte belle figure Diogene Ateniese, e Cariatide. Sopra le colonne del qual tempio, ed in luogo molto alto nel frontespizio, fra le molte, erano celebrate molte opere di costoro; ma per l'altezza, dove elle furono poste, la bontà e bellezza d'esse non si poteva così bene discernere. In questo tempio era uno Ercole, al quale i Cartaginesi anticamente sacrificavano umane vittime. Innanzi che si entrasse nel tempio si vedevano da buoni maestri scolpiti tutti quelli che furono della schiatta di Agrippa. Fu grandemente celebrato da Varrone uno Archesilao, del quale lasciò scritto che aveva veduta una liona con alcuni Amori intorno, i quali con essa scherzavano, de'quali alcuni la tenevano legata, altri con un corno le volevano dar bere, ed altri la calzavano, e tutti di un marmo medesimo. Non si vuole lasciare indietro uno Sauro, ed un Batraco, artefici così chiamati, i quali fecero i templi compresi nella loggia di Ottavia, e furono di Grecia e Spartani, e, come si diceva, molto ricchi; e vi spesero assai del loro con intenzione di mettervi il loro nome; il quale avviso venendo lor fallito, con nuovo modo lo significarono, scolpendo ne'capitelli delle colonne ranocchi e lucertole, che quello viene a dire Batraco, e questo Sauro.

Oltre a questi, nominati di sopra, furono alcuni, che studiarono in fare nella arte cose piccolissime; infra i quali Mirmecide, uno scultore così chiamato, fece un carro con quattro cavalli e con la guida d'essi sì piccoli, che una

mosca con l'ale gli arebbe potuto coprire; e Callicrate, di cui le gambe delle scolpite formiche e l'altre membra a pena che si potessero vedere. Potrebbesi, oltre a questi detti, ancora aggiugnere molti altri, i quali ebbero alcuno nome; ma, però che ci pare averne raccolti tanti che bastino, finiremo in questi, massimamente essendo stato nostro intendimento raccontare i più onorati e famosi, e l'opere di essi più perfette; e questi, come di sopra de'pittori si disse, furono per lo più Greci; che, avvengachè i Toscani a'tempi molto antichi fussero di qualche nome in queste arti, e di loro maestria si vedessero molte statue, nondimeno, a giudizio di ciascuno, i Greci ne ebbero il vanto per la bontà e virtù delle loro figure, e per il numero grande d'esse, e degli artefici, i quali studiosamente si sforzavano non solamente per il premio che essi ne traevano, che era grandissimo (contendendo infra di loro i comuni e le città con molta ambizione di avere appresso di loro le più belle e le migliori opere che tali arti potessero fare), ma molto più per gloria di tal nome; per cagione della quale essi talmente faticarono, che dopo una infinità di secoli, e dopo molte rovine della Grecia, ancora ne dura il nome; avvengachè l'opere d'essi, o sieno in tutto perdute, o più non si riconoscano. Perciocchè le pitture, come cosa fatta in materia, la quale agevolmente o da sè si corrompe, o d'altronde riceve ogni ingiuria, sono in tutto disfatte, e le statue di bronzo, o da chi non conosce la bontà d'esse, o da chi non le stima, hanno mutato forma; ed i marmi, oltre ad essere per le rovine che avvengono, mutandosi per il girar del cielo ogni cosa, la maggior parte rotti e sepolti, sono anche, ad arbitrio di chi più può, stati sovente qua e là traportati, ed i nomi degli artefici, che erano in essi, perdutisi e mutatisi, come avvenne ad infiniti, i quali la potenza romana d'altronde in lungo tempo portò a Roma, onde, partendosi poi Costantino imperadore, e traportando l'imperio in

Grecia, molte delle più belle statue seguendo l'imperio, e lasciando Italia, in Grecia, là donde elle erano venute, se ne tornarono, e Costantino stesso, e li altri imperadori poscia delle isole e delle cittadi della Grecia scelsero le migliori, e, come si trova scritto, il seggio imperiale ne adornarono; dove poi al tempo di Zenone imperadore, per un grandissimo incendio, il quale disfece la più bella e la miglior parte di Costantinopoli, molte ne furono guaste: infra le quali fu quella bella Venere da Gnido di Prassitele, di cui di sopra facemmo menzione, e quel maraviglioso Giove Olimpico fatto per mano di Fidia, e molte altre nobili di marmo e di bronzo. E, fra li altri danni, ve ne fu uno grandissimo, che vi abbruciò una libreria, nella quale si dice che eran ragunati centoventi migliaia di volumi, e questo fu intorno agli anni della salute 466; e poi un'altra fiata, forse settanta anni dopo, della medesima città arse un'altra parte più nobile, dove medesimamente s'era ridotto il fiore di così nobili arti: e così a Roma da'Barbari, ed in Costantinopoli dal fuoco, fu spento il più bello splendore che avessero cotali arti; laonde in quelle che sono rimase, e che si veggiono in Roma, ed altrove, riconoscervi il maestro credo che sia cosa malagevolissima, essendo stato in arbitrio di ciascuno porvi il nome di questo o di quello; avvegnachè per la bellezza d'alcune scampate, e per la virtù loro, si possa estimare che elle sieno state opere d'alcuni de' sopra da noi nominati.

L'origine di far le statue si conosce appresso i Greci primieramente esser nata dalla religione; che le prime imagini, che di bronzo o di marmo si facessero, furono fatte a simiglianza degli Dei, e quali li uomini gli adoravano, e secondo che pensavano che essi fossero. Dagli Dei si scese agli uomini, dalli quali i comuni e le provincie estimavano aver ricevuto alcuno benefizio straordinario, e si dice che in Atene, la quale fu città civilissima ed uma-

nissima, il primo onore di questa sorte fu dato ad Armodio ed Aristogitone, i quali avevano voluto, con l'uccidere il tiranno, liberare la patria dalla servitù; ma ciò potette esser vero in Atene, perciocchè molto prima, a coloro, i quali ne' giuochi sacri di Grecia, e massimamente negli olimpici, erano pubblicamente banditi vincitori, in quel luogo si facevano le statue. Questa sorte di onore, del quale i Greci furono liberalissimi, trapassò a Roma, e forse, come io mi credo, ve la recarono i Toscani lor vicini, e parte di loro accettati nel numero de' cittadini; perciocchè si vedevano a Roma anticamente le statue dei primi re romani nel Campidoglio; ed a quello Azio Navio, il quale per conservazione degli agurj tagliò col rasoio la pietra, vi fu posto anche la statua. Ebbevela anco quell'Ermodoro, savio da Efeso, il quale a quei dieci cittadini romani, che compilavano le leggi, le greche leggi interpretava, e quell' Orazio Coclite, il quale solo sopra il ponte aveva l'impeto de' Toscani sostenuto. Vedevansene in oltre molte altre antiche poste dal popolo, o dal senato ai lor cittadini, e massimamente a coloro, i quali essendo imbasciadori del lor comune, erano stati dai nemici uccisi. Era anco molto antica in Roma la statua di Pitagora e d'Alcibiade, l'un riputato sapientissimo, e l'altro fortissimo. Nè solo fu fatto questo onore di statue agli uomini da' Romani, ma ancora ad alcuna donna, perocchè a Caia Suffecia vergine vestale fu deliberato che si facesse una statua, perciocchè, come in alcuna cronaca de' Romani era scritto, ella al popolo romano aveva fatto dono del campo vicino al fiume. Questo medesimo onore fu fatto a Clelia, e forse maggiore, perciocchè costei fu ritratta a cavallo, che s'era fuggita dal campo del re Porsena, il quale era venuto con l'oste contro a' Romani. Molti, oltre a questi, se ne potrebbero contare, i quali, per alcun benefizio raro fatto al comune loro, meritarono la statua; e molto prima a Roma fu questo onore di statue di bronzo

o di marmo dato agli uomini, che in cotal materia li Dei si ritraessero, contentandosi quegli antichi di avere le imagini dei loro Dei rozze di legno intagliato e di terra cotta; e la prima imagine di bronzo, che agli Deí in Roma si facesse, si dice essere stata di Cerere, la quale si trasse dello avere di quello Spurio Melio, che nella carestia, col vendere a minor pregio il suo grano, s'ingegnava di allettare il popolo, e di procacciarsi la signoria della patria, e che per questo conto fu ucciso.

Avevano le greche statue e le romane differenza infra di loro assai chiara, che le greche per lo più erano, secondo l'usanza delle palestre, ignude, dove i giovani alla lotta e ad altri giuochi ignudi si esercitavano, che in quelli ponevano il sommo onore: le romane si facevano vestire o d'armadura, o di toga, abito specialmente romano: il quale onore, come noi dicemmo poco fa, dava primieramente il comune; poi, cominciando l'ambizione a crescere, fù dato anco da' privati e da' comuni forestieri a questo ed a quel cittadino, o per benefizio ricevuto, o per averlo amico, e massimamente lo facevano gli umili e bassi amici in verso i più potenti e maggiori; ed andò tanto oltre la cosa, che, in breve spazio, le piazze, i templi, e le logge ne furono tutte ripiene. E non solo fiorirono queste arti nel tempo che i Greci in mare ed in terra molto poterono appresso a quella nazione, ma poi molti secoli dopo che ebbero perduto l'imperio, al tempo degli imperadori romani alcune volte risorsero; che in Roma si vede ancora l'arco di Settimio ornato di molte belle figure, e molte altre opere egregie, delle quali non si sanno i maestri, essendosene perduta la memoria. Ma non stimo già che queste cotali sieno da agguagliare a quelle, che, nei tempi che i Greci cotanto ci studiarono, furono fatte; appresso i quali furono in oltre alcuni, i quali ebbero gran nome nel lavorare in argento di scarpello, l'opere dei quali, per la materia, la quale agevol-

mente muta forma e che l'uso in poco spazio logora, non si condussero molto oltre; e nondimeno ne sono chiari alcuni artefici, de'nomi de' quali brievemente faremo menzione per finire una volta quello che voi avete voluto che io faccia. Nella quale arte fra i primi fu molto celebrato Mentore, il quale lavorava di sottilissimo lavoro vasi di argento, e tazze da bere, ed ogni altra sorte di vasellamento che si adoperava ne'sacrificj, ed erano tenuti questi lavori, e ne'templi e nelle case de' nobili uomini, molto cari. Dopo costui nella medesima arte ebbero gran nome uno Acragante, uno Boeto, ed un altro chiamato Mys, dei quali nella isola di Rodi si vedevano per i templi in vasi sacri molto belle opere; e di quel Boeto spezialmente Centauri e Bacche fatti con lo scarpello in idrie ed in altri vasi molto belli, e di quello ultimo un Cupido ed uno Sileno di maravigliosa bellezza. Dopo costoro fu molto chiaro il nome d' Antipatro, il quale sopra una tazza fece un Satiro gravato dal sonno, tanto proprio, che ben si poteva dire che più presto ve lo avesse su posto, che ve lo avesse con lo scarpello scolpito. Furono anco di qualche nome uno Taurisco da Cizico, uno Aristone, uno Onico, ed uno Ecateo, ed alcuni altri; e poi, a' tempi più oltre di Pompeo il grande, un Prassitele ed un Ledo da Efeso, il quale ritraeva di minutissimo lavoro uomini armati, e battaglie, molto bene. Fu anco in gran nome un Zopiro, il quale aveva in due tazze ritratto il giudizio di Oreste nello Ariopago. Fu anco chiaro un Pitea, il quale aveva commesso in un vaso due figurette, l'una di Ulisse, e l'altra di Diomede, quando in Troia insieme furarono la statua di Pallade. Ma questi lavori erano di tanta sottigliezza, che in breve il bello d'essi se ne consumava, ed erano poi in pregio più per il nome degli artefici, che li avevano fatti, che per virtù o per eccellenza che si scorgesse nelle figure, delle quali poi appena se ne potesse ritrarre l' esemplo.

Ma questa, e l'altre arti nobili, delle quali noi abbiamo di sopra, più che non pensavamo di dover fare, ragionato, l'età presente e due o tre altre di sopra hanno talmente tornato in luce, che io non credo che ci bisogni desiderare l'antiche per prenderne diletto ed ammirarle; perocchè sono stati tali i maestri di queste arti, e per lo più i Toscani, e spezialmente i nostri Fiorentini, che hanno mostro l'ingegno e l'industria loro essere di poco vinta da quegli antichi, cotanto celebrati in arti cotali. Li quali da voi, M. Giorgio, sono nelle lor Vite in modo, e sì sottilmente descritti e lodati, che io non trapasserò più oltre con lo scrivere, godendo infinitamente che, oltre agli altri beni di Toscana, che sono infiniti, li quali la virtù e la buona mente del duca Cosimo de' Medici nostro signore ci fa parer migliori, abbiamo anco l'ornamento di così nobili arti; delle quali non solo la Toscana, ma tutta l'Europa se ne abbellisce, vedendosi quasi in ogni parte l'opere de' toscani artefici e de' loro discepoli risplendere; e ciò dobbiamo sperare molto più nel tempo avvenire, poichè non solo i nobili maestri, per l'opere loro pregiate, ma anco per le penne de' nobili scrittori si veggiono commendare, e molto più per il favore ed aiuto che continuamente lor danno i nostri illustrissimi prencipi e signori, valendosi, con grande utile ed onore d'essi artefici, dell'opere loro in adornare ed abbellire la patria, ed in pubblico ancora la loro accademia favorendo e sollevando, e ciò massimamente per opera vostra; di che tutti, se grati e buoni uomini vogliono essere, ve ne debbono onorare ed infinitamente ringraziare. Che Dio vi guardi.

Di casa alli 8 di settembre 1567.

Vostro GIOVAMBATISTA ADRIANI.

VITA

DI CIMABUE

PITTORE FIORENTINO

Erano per l'infinito diluvio de' mali, ch' avevano cacciato al disotto ed affogata la misera Italia, non solamente rovinate quelle che veramente fabbriche chiamar si potevano, ma, quello che importava più, spento affatto tutto il numero degli artefici [1]; quando, come Dio volle, nacque nella città di Fiorenza l'anno 1240, per dar i primi lumi all' arte della pittura, Giovanni cognominato Cimabue, della nobil famiglia in que' tempi de' Cimabue. Costui, crescendo, per esser giudicato dal padre e da altri di bello e acuto ingegno, fu mandato, acciò si esercitasse nelle lettere, in S. Maria Novella ad un maestro suo parente, che allora insegnava grammatica a' novizj di quel convento; ma Cimabue, in cambio d'attendere alle lettere, consumava tutto il giorno, come quello che a ciò si sentiva tirato dalla natura, in dipingere in su' libri ed altri fogli uomini, cavalli, casamenti, ed altre diverse fantasie; alla quale inclinazione di natura fu favorevole la

[1] Questa espressione del Vasari ha dato occasione a molti di accusarlo ingiustamente. Ma lo storico così dicendo ha voluto accennare a quell' abbassamento estremo, e quasi morte, in che erano le arti belle, non parendo a lui (e in ciò non aveva torto) che meritassero nome di artefici quei goffissimi e mostruosi pittori bizantini, o seguaci della maniera bizantina. Gli adoratori delle cose del Medio evo fanno oggi gran conto di quelle mostruosità. Ma gl' intelletti sani non le diranno mai appartenere alle arti del bello.

fortuna; perchè essendo chiamati in Firenze da chi allora governava la città alcuni pittori di Grecia, non per altro che per rimettere in Firenze la pittura piuttosto perduta che smarrita, cominciarono, fra l'altre opere tolte a far nella città, la cappella de' Gondi [1], di cui oggi le volte e le facciate sono poco meno che consumate dal tempo, come si può vedere in S. Maria Novella allato alla principale cappella, dove ella è posta; onde Cimabue, cominciato a dar principio a quest' arte che gli piaceva, fuggendosi spesso dalla scuola, stava tutto il giorno a vedere lavorare que' maestri; di maniera che giudicato dal padre e da quei pittori in modo atto alla pittura, che si poteva di lui sperare, attendendo a quella professione, onorata riuscita, con non sua piccola soddisfazione fu da detto suo padre acconcio con esso loro; laddove di continuo esercitandosi, l'aiutò in poco tempo talmente la natura, che passò di gran lunga, sì nel disegno come nel colorire, la maniera dei maestri che gl' insegnavano, i quali, non si curando passar più innanzi, avevano fatte quelle opere nel modo che elle si veggono oggi, cioè non nella buona maniera greca antica, ma in quella goffa moderna di quei tempi; e perchè, sebbene imitò que' Greci, aggiunse molta perfezione all' arte, levandole gran parte della maniera loro goffa, onorò la sua patria col nome e con l'opere che fece; di che fanno fede in Firenze le pitture che egli lavorò, come il dossale dell' altare di S. Cecilia [2], ed in S. Croce una tavola dentrovi una nostra Donna, la quale fu ed è ancora appoggiata in un pilastro a man destra in-

[1] Non la cappella de' Gondi, fabbricata un secolo dopo; ma si bene in una cappella sotto la chiesa. Le dette pitture de' vecchi greci furono imbiancate: ed alcune ne ricomparvero non ha molti anni, per essere caduta una parte dell' intonaco; le quali in vero attestano la barbarie di quegli artefici.

[2] Dalla chiesa di S. Cecilia passò in quella di S. Stefano, dove tuttora si vede.

torno al coro. Dopo la quale fece in una tavoletta in campo d'oro un S. Francesco, e lo ritrasse (il che fu cosa nuova in que'tempi) di naturale [1] come seppe il meglio, ed intorno ad esso tutte l'istorie della vita sua in venti quadretti pieni di figure picciole in campo d'oro. Avendo poi preso a fare per i monaci di Vall'Ombrosa nella badia di Santa Trinita di Fiorenza una gran tavola [2] mostrò in quell'opera, usandovi gran diligenza per rispondere alla fama che già era conceputa di lui, migliore invenzione, e bel modo nell'attitudini d'una nostra Donna, che fece col figliuolo in braccio e con molti angeli intorno, che l'adoravano, in campo d'oro, la qual tavola finita fu posta da'que'monaci in sull'altar maggiore di detta chiesa, donde essendo poi levata, per dar quel luogo alla tavola che v'è oggi di Alesso Baldovinetti, fu posta in una cappella minore della navata sinistra di detta chiesa. Lavorando poi in fresco allo spedale del Porcellana sul canto della via nuova che va in borgo Ognissanti, nella facciata dinanzi che ha in mezzo la porta principale, da un lato la Vergine Annunziata dall'Angelo, e dall'altro Gesù Cristo con Cleofas e Luca, figure grandi quanto il naturale, levò via quella vecchiaia, facendo in quest'opera i panni, le vesti, e l'altre cose un poco più vive, naturali, e più morbide che la maniera di que' Greci, tutta piena di linee e di profili così nel musaico come nelle pitture; la qual maniera scabrosa, goffa ed ordinaria avevano, non mediante lo studio, ma per una cotal usanza insegnata l'uno all'altro per molti e molti anni i pittori di quei tempi, senza pensar mai a migliorare il disegno, a bel-

[1] Non può essere che Cimabue nato nel 1240 ritraesse di naturale S. Franceso morto nel 1220, o qnest.opera, come anche pare al Lanzi, non è di Cimabue, o bisogna dire ch'ei cavasse l'immagine di quel santo da altri ritratti fatti avanti.

[2] Vedesi oggi nell'Accademia fiorentina delle belle arti.

lezza di colorito, o invenzione alcuna che buona fusse. Essendo dopo quest'opera richiamato Cimabue dallo stesso guardiano che gli aveva fatto fare l'opere di S. Croce, gli fece un crocifisso grande in legno, che ancora oggi si vede in chiesa [1]; la quale opera fu cagione, parendo al guardiano essere stato servito bene, che lo conducesse in S. Francesco di Pisa, loro convento, a fare in una tavola un S. Francesco, che fu da que' popoli tenuto cosa rarissima, conoscendosi in esso un certo che più di bontà, e nell'aria della testa e nelle pieghe de' panni, che nella maniera greca non era stata usata in sin allora da chi aveva alcuna cosa lavorato non pur in Pisa, ma in tutta Italia. Avendo poi Cimabue per la medesima chiesa fatto in una tavola grande l'immagine di nostra Donna col figliuolo in collo, e con molti Angeli intorno, pur in campo d'oro, ella fu dopo non molto tempo levata di dove ella era stata collocata la prima volta, per farvi l'altare di marmo che vi è al presente, e posta dentro alla chiesa allato alla porta a man manca; per la qual opera fu molto lodato e premiato dai Pisani. Nella medesima città di Pisa fece, a richiesta dell'abate allora di S. Paolo in Ripa d'Arno, in una tavoletta, una S. Agnesa, ed intorno ad essa, di figure piccole, tutte storie della vita di lei, la qual tavoletta è oggi sopra l'altare delle Vergini in detta chiesa [1]. Per queste opere dunque essendo assai chiaro per tutto il nome di Cimabue, egli fu condotto in Ascesi, città dell'Umbria, dove in compagnia d'alcuni maestri greci dipinse nella chiesa di sotto di San Francesco parte delle volte, e nelle facciate la vita di Gesù Cristo e quella di S. Francesco, nelle quali pitture passò di gran lunga quei pittori greci; onde, cresciutogli l'animo, cominciò da se solo a dipignere a fresco la chiesa di sopra, e nella tri-

[1] Non più in chiesa, ma nel chiostro, presso alla porta di fianco della chiesa medesima.

buna maggiore fece sopra il coro in quattro facciate alcune storie della nostra Donna, cioè la morte, quando è da Cristo portata l'anima di lei in cielo sopra un trono di nuvole, e quando in mezzo ad un coro d'Angeli la corona, essendo da piè gran numero di Santi e Sante oggi dal tempo e dalla polvere consumati. Nelle crociere poi delle volte di detta chiesa, che sono cinque, dipinse similmente molte storie. Nella prima sopra il coro fece i quattro Evangelisti maggiori del vivo, e così bene, che ancor oggi si conosce in loro assai del buono; e la freschezza de' colori nelle carni mostra che la pittura cominciò a fare, per le fatiche di Cimabue, grande acquisto nel lavoro a fresco. La seconda crociera fece piene di stelle d'oro in campo d'azzurro oltramarino. Nella terza fece in alcuni tondi Gesù Cristo, la Vergine sua madre, S. Gio. Batista, e S. Francesco, cioè in ogni tondo una di queste figure, ed in ogni quarto della volta un tondo. E fra questa e la quinta crociera dipinse la quarta di stelle d'oro, come di sopra, in azzurro d'oltramarino. Nella quinta dipinse i quattro Dottori della Chiesa, ed appresso a ciascuno di loro una delle quattro prime Religioni; opera certo faticosa e condotta con diligenza infinita. Finite le volte, lavorò pure in fresco le facciate di sopra della banda manca di tutta la chiesa, facendo verso l'altar maggiore fra le finestre ed insino alla volta otto storie del Testamento vecchio, cominciandosi dal principio del Genesi, e seguitando le cose più notabili. E nello spazio che è intorno alle finestre, insino a che elle terminano sul corridore che gira intorno dentro al muro della chiesa, dipinse il rimanente del Testamento vecchio in altre otto storie. E dirimpetto a quest' opera in altre sedici storie, ribattendo quelle, dipinse i fatti di nostra Donna e di Gesù Cristo. E nella facciata da piè sopra la porta principale, e intorno all' occhio della chiesa, fece l'ascendere di lei in cielo, e lo Spirito Santo che discende sopra gli Apo-

stoli. La qual opera veramente grandissima e ricca e benissimo condotta dovette, per mio giudizio, fare in quei tempi stupire il mondo, essendo massimamente stata la pittura tanto tempo in tanta cecità; ed a me, che l'anno 1563 la rividi, parve bellissima, pensando come in tante tenebre potesse veder Cimabue tanto lume. Ma di tutte queste pitture (al che si deve aver considerazione) quelle delle volte, come meno dalla polvere e dagli altri accidenti offese, si sono molto meglio che l'altre conservate. Finite queste opere, mise mano Giovanni a dipignere le facciate di sotto, cioè quelle che sono dalle finestre in giù, e vi fece alcune cose; ma, essendo a Firenze da alcune sue bisogne chiamato, non seguitò altramente il lavoro, ma lo finì, come al suo luogo si dirà, Giotto molti anni dopo. Tornato dunque Cimabue a Firenze dipinse nel chiostro di S. Spirito, dov'è dipinto alla greca da altri maestri tutta la banda di verso la chiesa, tre archetti di sua mano della vita di Cristo, e certo con molto disegno [1]. E nel medesimo tempo mandò alcune cose da sè lavorate in Firenze a Empoli, le quali ancor oggi sono nella pieve di quel castello tenute in gran venerazione. Fece poi per la chiesa di Santa Maria Novella la tavola di nostra Donna, che è posta in alto fra la cappella de' Rucellai e quella de Bardi da Vernio [2]; la qual opera fu di maggior grandezza, che figura che fusse stata fatta insin a quel tempo; ed alcuni Angeli, che le sono intorno, mostrano, ancor ch'egli avesse la maniera greca, che s'andò accostando in parte al lineamento e modo della moderna, onde fu quest'opera di tanta maraviglia ne' popoli di quell'età, per non si essere veduto insino allora meglio, che da casa di Cimabue fu, con molta festa e con le trombe, alla chiesa

[1] Le pitture di Cimabue nel chiostro di S. Spirito, insieme con quelle degli altri maestri sono perite.

[2] Vedesi sempre, e con ammirazione, nello stesso luogo.

portata con solennissima processione, ed egli perciò molto premiato ed onorato. Dicesi, ed in certi ricordi di vecchi pittori si legge, che, mentre Cimabue la detta tavola dipigneva in certi orti appresso porta S. Piero, passò il re Carlo il vecchio d' Angiò per Firenze, e che, fra le molte accoglienze fattegli dagli uomini di questa città, lo condussero a vedere la tavola di Cimabue, e che, per non essere ancora stata veduta da nessuno, nel mostrarsi al Re vi concorsero tutti gli uomini e tutte le donne di Firenze, con grandissima festa e con la maggior calca del mondo. Laonde, per l'allegrezza che n'ebbero i vicini, chiamarono quel luogo Borgo Allegri, il quale, col tempo messo fra le mura della citta, ha poi sempre ritenuto il medesimo nome. In S. Francesco di Pisa, dove egli lavorò, come si è detto di sopra, alcune altre cose, è di mano di Cimabue nel chiostro allato alla porta che entra in chiesa in un cantone, una tavolina a tempera, nella quale è un Cristo in croce con alcuni Angeli attorno, i quali piangendo pigliano con le mani certe parole che sono scritte intorno alla testa di Cristo, e le mandano all'orecchie d'una nostra Donna, che a man ritta sta piangendo, e dall'altro lato a S. Giovanni Evangelista, che è tutto dolente a man sinistra; e sono le parole alla Vergine: *Mulier, ecce filius tuus*, e quelle a S. Giovanni: *Ecce mater tua*, e quelle che tiene in mano un altr'Angelo apparato dicono. *Ex illa hora accepit eam discipulus in suam.* Nel che è da considerare che Cimabue cominciò a dar lume ad aprire la via all'invenzione, aiutando l'arte con le parole per esprimere il suo concetto; il che certo fu cosa capricciosa e nuova. Ora perchè mediante queste opere s'aveva acquistato Cimabue con molto utile grandissimo nome, egli fu messo per architetto in compagnia d'Arnolfo Lapi [1], uomo allora nell'architettura

[1] Cioè Arnolfo di Lapo.

eccellente, alla fabbrica di S. Maria del Fiore in Fiorenza. Ma finalmente, essendo vivuto sessanta anni, passò all'altra vita l'anno 1300 [1] avendo poco meno che resuscitata la pittura [2]. Lasciò molti discepoli, e fra gli altri Giotto, che poi fu eccellente pittore; il quale Giotto abitò dopo Cimabue nelle proprie case del suo maestro nella via del Cocomero. Fu sotterrato Cimabue in S. Maria del Fiore, con questo epitaffio fattogli da uno de' Nini:

Credidit ut Cimabos picturae castra tenere,
Sic tenuit, vivens, nunc tenet astra poli.

Non lascerò di dire, che, se alla gloria di Cimabue non avesse contrastato la grandezza di Giotto, suo discepolo, sarebbe stata la fama di lui maggiore, come ne dimostra Dante nella sua Commedia, dove, alludendo nell' undecimo canto del Purgatorio alla stessa iscrizione della sepoltura, disse:

[1] O più probabilmente nel 1301.

[2] Grande e dovuto elogio. Tuttavia non è da tacere che sebbene la rinnovazione dell'arte della pittura sia merito di Cimabue, ciò non dimeno avanti a lui furono Giunta Pisano, e Guido Sanese, i quali qual cosa fecero per levar l'arte da quella vecchiaia e goffaggine bizantina; il che non iscema punto di gloria a Cimabue: e sol mostra (ciò che da noi fu detto in altro luogo) che il risorgimento delle arti non avviene così, che debba prendersi per cosa istantanea e miracolosa; ma sì bene a gradi, e con lenti e continuati apparecchi. Il Pisano Giunta fu maggiormente adoperato in Assisi: e nella chiesa degli Angeli si conserva la miglior opera di lui. Di Guido sanese il più certo monumento è quella nostra donna nella cappella de' nobili Malevolti in S. Domenico di Siena colla data del 1221. Intorno a Guido è da vedere quel che ne scrisse il P. della Valle, sebbene con soverchio amore di patria; avendogli attribuito più di quello che gli è dovuto.

Non vogliamo lasciare la vita di Cimabue senza notare altresì che nel tempo ch'egli tornava a vita la pittura in Toscana, erano nell'altre città d'Italia pittori, i quali, sebbene non aggiungessero mai al merito di Cimabue, pure fecero ancor essi onorevoli sforzi di richiamar l'arte al buono e al vero.

Credette Cimabue nella pintura
Tener lo campo, ed ora ha Giotto il grido;
Sì che la fama di colui oscura.

Nella dichiarazione de' quali versi un comentatore di Dante, il quale scrisse nel tempo che Giotto vivea, e dieci o dodici anni dopo la morte d'esso Dante, cioè intorno agli anni di Cristo 1334, dice, parlando di Cimabue, queste proprie parole precisamente: » Fu Cimabue di Firenze » pintore nel tempo di l'autore, molto nobile di più che » homo sapesse, et con questo fue sì arogante et sì disde- » gnoso, che si per alcuno li fusse a sua opera posto al- » cun fallo o difetto, o elli da se l'avessi veduto (che, » come accade molte volte, l'artefice pecca per difetto » della materia, o che adopra, o per mancamento ch'è » nello strumento con che lavora) immantenente quell'opra » disertava, fussi cara quanto volesse. Fu et è Giotto in- » tra li dipintori il più sommo della medesima città di » Firenze, e le sue opere il testimoniano a Roma, a Na- » poli, a Vignone, a Firenze, a Padova, et in molte parti » del mondo etc. » Il qual comento è oggi appresso il molto rev. Don Vincenzio Borghini priore degl'Innocenti, uomo non solo per nobiltà, bontà, e dottrina chiarissimo, ma anco così amatore ed intendente di tutte l'arti migliori, che ha meritato esser giudiziosamente eletto dal s. duca Cosimo in suo luogotenente nella nostra Accademia del disegno. Ma, per tornare a Cimabue, oscurò Giotto veramente la fama di lui, non altrimenti che un lume grande faccia lo splendore d'un molto minore; perciocchè sebbene fu Cimabue quasi prima cagione della rinovazione dell'arte della pittura, Giotto nondimeno, suo creato, mosso da lodevole ambizione ed aiutato dal cielo e dalla natura, fu quegli, che, andando più alto col pensiero, aperse la porta della verità a coloro che l'hanno poi ridotta a quella perfezione e grandezza, in che la veggiamo al secolo nostro, il quale, avvezzo ogni dì a vedere le

maraviglie, i miracoli, e l' impossibilità degli artefici in quest'arte, è condotto oggimai a tale, che di cosa che facciano gli uomini, benchè più divina che umana sia, punto non si maraviglia. E buon per coloro, che lodevolmente s' affaticano, se in cambio d'essere lodati ed ammirati, non ne riportassero biasimo e molte volte vergogna. Il ritratto di Cimabue, si vede di mano di Simone Sanese nel capitolo di S. Maria Novella fatto in profilo nella storia della Fede, in una figura che ha il viso magro, la barba piccola, rossetta ed appuntata, con un capuccio secondo l' uso di quei tempi, che lo fascia intorno intorno e sotto la gola con bella maniera. Quello, che gli è allato, è l' istesso Simone maestro di quell' opera, che si ritrasse da se con due specchi per fare la testa in profilo, ribattendo l' uno nell' altro. E quel soldato coperto d' arme, chè è fra loro, è, secondo si dice, il conte Guido Novello, signore allora di Poppi. Restami a dire di Cimabue, che nel principio d' un nostro libro, dove ho messo insieme disegni di propria mano di tutti coloro che da lui in qua hanno disegnato, si vede di sua mano alcune cose piccole fatte a modo di minio, nelle quali, come ch' oggi forse paino anzi goffe che altrimenti, si vede quanto per sua opera acquistasse di bontà il disegno.

VITA

D'ARNOLFO DI LAPO

ARCHITETTO FIORENTINO.

Essendosi ragionato nel Proemio delle Vite d'alcune fabbriche di maniera vecchia non antica [1], e taciuto, per non sapergli, i nomi degli architetti che le fecero fare, farò menzione nel proemio di questa Vita d'Arnolfo d'alcuni altri edifizj fatti ne' tempi suoi o poco innanzi, dei quali non si sa similmente chi furono i maestri, e poi di quelli che furono fatti nei medesimi tempi, dei quali si sa chi furono gli architettori, o per riconoscersi benissimo la maniera d'essi edifizj, o per averne notizia avuto, mediante gli scritti e memorie lasciate da loro nell'opere fatte. Nè sarà ciò fuor di proposito, perchè, sebbene non sono nè di bella nè di buona maniera, ma solamente grandissimi e magnifici, sono degni nondimeno di qualche considerazione. Furono fatti dunque al tempo di Lapo e d'Arnolfo, suo figliolo [2], molti edifizj d'importanza in Italia e fuori, dei quali non ho potuto trovare io gli architettori, come sono

[1] Savia distinzione fatta da lui anche sulla fine del Proemio delle Vite, ove spiega ciò che intende per *vecchio* e ciò che intende per *antico*.

[2] Arnolfo, come si mostrerà più sotto, non fu figliuolo d'un Lapo.

la badìa di Monreale [1] in Sicilia, il Piscopio di Napoli [2], la Certosa di Pavia [3], il Duomo di Milano [4], S. Pietro [5], e

[1] Fondata verso il 1177, probabilmente da un principe francese d'origine normanna, onde si annovera fra i monumenti di quell'architettura che qui dicesi gotica, altrove normanna o francese, e potrebb'anche, per certa imitazione che vi si scorge dell'arabico, annoverarsi fra i monumenti d'altro nome. Molte ricerche fece indarno per discoprirne l'architetto o gli architetti chi ne diede in Palermo una descrizione sul principio del secolo scorso. Il d'Agincourt stimò opera perduta il far ricerche ulteriori.

[2] Probabilmente del tempo della Badia di Monreale e d'architetto tuttavia sconosciuto.

[3] Fatta erigere sulla fine del secolo decimoquarto da Gio. Galeazzo Visconti primo duca di Milano, poi adornata sul declinar del seguente degli stupendi lavori, che veggonsi nella sua facciata specialmente, e che fanno di essa una delle meraviglie d'Italia. I nomi di quelli, che si segnalarono in questi lavori, si son raccolti alla meglio da' registri della Certosa medesima, e posson leggersi nelle descrizioni che abbiamo di essa, nella storia del Cicognara e altrove. Il nome dell'architetto o degli architetti non s'è ancor discoperto.

[4] Immenso edifizio, cominciato anch'esso sotto Gio. Galeazzo (1387), e terminato finalmente sotto Napoleone. Credesi l'architetto tedesco, tanto il suo stile allontanasi dalla semplicità di quello, che al tempo già detto usavasi in Italia. Forse il desiderio di novità, come s'esprime il Cicognara, fece preferire un architetto straniero ai nostri. Fors'anche non si presentaron de' nostri che alcuni mediocri, il cui disegno era troppo lungi dalla grandezza di quello dello straniero. Almen trenta architetti italiani però, e la più parte lombardi, de' quali il Cicognara riferisce i nomi, furono impiegati ad eseguire o modificare il disegno dello straniero ne' soli primi dodici anni da che l'edifizio fu cominciato. Un secolo dopo, trattandosi sotto il duca Galeazzo M. Sforza d'erigere la gran guglia e d'altre esterne decorazioni, furono chiamati alcuni degli architetti della cattedrale di Strasburgo; onde l'esterior somiglianza dell'uno coll'altro edifizio. Italiani furono tutti gli architetti successivi, fra i quali se ne contano alcuni celebratissimi del secolo XVI, di che vedi e la storia del Cicognara e altri libri, ai quali è da aggiungersi la magnifica descrizione dell'edifizio di cui si parla, pubblicata in Milano in questi ultimi anni.

[5] Metropolitana in Bologna, eretta, non si sa ancora per opera di chi, nel secolo decimo, e probabilmente al principio, poi rinnovata nel decimottavo sotto Benedetto XIV.

S. Petronio di Bologna [1], ed altri molti, che per tutta Italia fatti con incredibile spesa si veggiono; i quali tutti edifizj avendo io veduti e considerati, e così molte sculture di que' tempi, e particolarmente in Ravenna, e non avendo trovato mai non che alcuna memoria dei maestri, ma nè anche molte volte in che millesimo fussero fatte, non posso se non maravigliarmi della goffezza e poco desiderio di gloria degli uomini di quell' età. Ma tornando al nostro proposito, dopo le fabbriche dette di sopra, cominciarono pure a nascere alcuni di spirito più elevato, i quali, se non trovarono, cercarono almeno di trovar qualche cosa di buono. Il primo fu Buono [2], del quale non so nè la patria nè il cognome, perchè egli stesso, facendo memoria di se in alcuna delle sue opere, non pose altro che semplicemente il nome. Costui, il quale fu scultore ed architetto, fece primieramente in Ravenna molti palazzi e chiese, ed alcune sculture negli anni di nostra salute 1152; per le quali cose venuto in cognizione fu chiamato a Napoli, dove fondò, sebbene furono finiti da altri, come si dirà, Castel Capoano e Castel dell'Uovo, e dopo, al tempo di Domenico Morosini doge di Venezia, fondò il campanile di S. Marco con molta considerazione e giudizio [3], avendo così bene fatto palificare e fondare

[1] Decretato dal consiglio pubblico della città nel 1388, in luogo dell'antico, eretto nel 1211. Il Temanza nelle Vite degli Architetti stampate nel 1778 ne sospettò autore un Arduino, che nel 1340 e dopo eresse in Venezia più edifizi. Un rogito scoperto nel 1779 ne fa credere autore un Antonio Vincenzi o di Vincenzio, uomo cospicuo, che fu uno de'riformatori della città, e nel 1376 ambasciadore alla veneta repubblica.

[2] Il Vasari, come vedremo, confonde qui più artefici di diverse età e di diverso nome.

[3] Quello, di cui qui parla il Vasari, e che non fondò per vero dire, ma condusse innanzi, il campanile di S. Marco, opera di mirabile ardimento e solidità, fu, siccome scrive il Cicognara, un Bartolommeo Buono Bergamasco, autore delle vecchie Procuratie, e d'altri begli edifizi del secolo XVI che sono in Venezia.

la platea di quella torre, ch'ella non ha mai mosso un pelo, come aver fatto molti edifizj fabbricati in quella città innanzi a lui si è veduto e si vede. E da lui forse apparարono i Veneziani a fondare, nella maniera che oggi fanno, i bellissimi e ricchissimi edifizj, che ogni giorno si fanno magnificamente in quella nobilissima città. Bene è vero che non ha questa torre altro di buono in se, nè maniera nè ornamento, nè insomma cosa alcuna che sia molto lodevole. Fu finita sotto Anastasio IV e Adriano IV pontefici l'anno 1154. Fu similmente architettura di Buono la chiesa di S. Andrea di Pistoia: è sua scultura un architrave di marmo che è sopra la porta, pieno di figure fatte alla maniera de' Goti, nel quale architrave è il suo nome intagliato, ed in che tempo fu da lui fatta quell'opera, che fu l'anno 1166 [1]. Chiamato poi a Firenze, diede il disegno di ringrandire, come si fece, la chiesa di Santa Maria Maggiore, la quale era allora fuor della città [2], ed avuta in venerazione, per averla sagrata papa Pelagio molti anni innanzi [3], e per esser, quanto alla grandezza e maniera, assai ragionevole corpo di chiesa.

[1] La chiesa di S. Andrea, come osserva il Ciampi nella Sagr. de' Belli Arredi, è forse del secolo ottavo. Si crede, egli dice, che la sua facciata, qual oggi la vediamo, sia opera d'un Gruamonte, chi dice Pisano, chi dice Ravennate, o d'altro artefice che lavorava con lui. Suo è certamente l'architrave con bassi rilievi rappresentanti l'adorazione dei Magi, come attesta l'iscrizione (ove pur si nomina come compagno dell'opera un Adeodato suo fratello), ov'egli è detto per encomio *magister bonus*, onde forse l'equivoco del Vasari. L'architetto Bono lavorò in più fabbriche di Pistoia fra il 1260 e il 1270, vale a dire un secolo dopo di lui.

[2] Di questa chiesa, di cui ancor rimangono le mura maestre e la volta, fu probabilmente ringranditore un Buono Fiorentino, che lavorò nel secolo decimoterzo alla cappella di S. Iacopo e in varie chiese di Pistoia, siccome risulta dagli archivi dell'opera di S. Iacopo detto, e da altre memorie; di che vedi la Sagrestia già citata del Ciampi e i Monumenti Pistoiesi illustrati dal Tolomei.

[3] Il Cinelli nelle Bellezze di Firenze dice l'anno 500. Ma ciò non è possibile, poichè Pelagio fu eletto papa nel 555.

Condotto poi Buonò dagli Aretini nella loro città, fece l'abitazione vecchia dei Signori d'Arezzo, cioè un palazzo della maniera de'Goti [1], ed appresso a quello una torre per la campana, il quale edifizio, che di quella maniera era ragionevole, fu gettato in terra per essere dirimpetto ed assai vicino alla fortezza di quella città, l'anno 1533. Pigliando poi l'arte alquanto di miglioramento per l'opere d'un Guglielmo, di nazione (credo io) Tedesco [2], furono fatti alcuni edifizi di grandissima spesa e d'un poco migliore maniera: perchè questo Guglielmo, secondo che si dice, l'anno 1174, insieme con Bonanno scultore [3], fondò in Pisa il campanile del Duomo, dove sono alcune parole intagliate che dicono: *A. D.* M. C. 74. *campanile hoc fuit fundatum Mense Aug.* [4]. Ma, non avendo questi due

[1] Il palazzo de'Signori, di cui esiste tuttora in Arezzo un avanzo fra il Duomo e la Fortezza, fu (come leggesi negli Annali Aretini inseriti dal Muratori nel t. 24. degli *Script. Rer. Ital.* e nel Catalogo dei Potestà d'Arezzo) edificato nel 1232, e però, se da un Buono, da quello di Firenze, che si annovera fra gl'imitatori di Niccola Pisano.

[2] Questo Guglielmo, che dal Vasari si dice, ma con esitazione, tedesco, dal Dempstero è detto d'Inspruk. S'egli operò nel 1174, non può essere certamente, come vorrebbe il Della Valle, quel Guglielmo, che, secondo le parole del Vasari, si governava col consiglio di Niccola. Non col consiglio, ma colle norme già ricevute da Niccola, può essersi governato quel Gugliemmo Pisano, che lavorò, come il Della Valle qui nota, ne'bassirilievi del Duomo d'Orvieto.

[3] Con Bonanno e con Tommaso Pisani, come si ha dal Teatro della Basilica Pisana del Martini e da altri libri.

[4] Il Duomo, siccome consta da una delle iscrizioni della facciata riferite dal Cicognara, era stato fondato più d'un secolo innanzi, cioè nel 1063. Undici anni prima del campanile, cioè nel 1153 (suppliamo qui ad un'ommissione delle note al Proemio delle Vite) era stato fondato il Batistero, che il Vasari dice fondato nel 1060, che sarebbe tre anni innanzi al Duomo. Il vero anno della sua fondazione trovasi in un pilastro a destra entrando; anno celebre, dice il Cicognara, poichè in esso fu pur dato principio all'edificazion delle mura della città, secondo i disegni di Bonanno. In quel pilastro si ha pure il nome dell'architetto del sacro edifizio, che fu Diotisalvi, dal Vasari non rammentato.

architetti molta pratica di fondare in Pisa, e perciò non palificando la platea come dovevano, prima che fussero al mezzo di quella fabbrica, ella inchinò da un lato, e piegò in sul più debole, di maniera che il detto campanile pende sei braccia e mezzo fuor del diritto suo, secondo che da da quella banda calò il fondamento; e sebbene ciò nel disotto è poco, e all'altezza si dimostra assai, con fare star altrui maravigliato, come possa essere che non sia rovinato e non abbia gettato peli, la ragione è perchè questo edifizio è tondo fuori e dentro, e fatto a guisa d'un pozzo voto e collegato di maniera con le pietre, che è quasi impossibile che rovini; e massimamente aiutato dai fondamenti, che hanno fuor della terra un getto di tre braccia fatto, come si vede, dopo la calata del campanile, per sostentamento di quello [1]. Credo bene che non sarebbe oggi, se fusse stato quadro, in piedi, perciocchè i cantoni delle quadrature l'avrebbono, come spesso si vide avvenire, di maniera spinto in fuori, che sarebbe rovinato. E se la Carisenda [2], torre in Bologna e quadra, pende e non rovina [3], ciò avviene perchè ella è sottile e non pende tanto, non aggravata da tanto peso, a un gran pezzo, quanto questo campanile; il quale è lodato, non perchè abbia in se disegno o bella maniera, ma solamente per la sua stravaganza, non parendo a chi lo vede che egli possa in

[1] Questo campanile, circondato da 200 colonne, è alto 250 palmi, grosso 230, e ne pende 17, benchè all'occhio apparisca di più. È una stravaganza, dice il Cicognara, l'attribuire, come hanno fatto alcuni, questa pendenza ad un capriccio dell'architetto o degli architetti. Ben deve attribuirsi alla lor profonda perizia l'avere, veduta la pendenza, continuata la fabbrica, calcolando esattamente fino a che punto ciò potea farsi senza temere per la solidità.

[2] O Garisenda, dalla famiglia Garisendi, che la fece fabbricare, dicesi, nel 1110. Chiamasi anche Torre mozza.

[3] Anche la sua pendenza fu attribuita da taluni a capriccio dell'architetto. Fu mostrato ad evidenza dal Bianconi e da altri com'era un effetto del terreno cedevole.

niuna guisa sostenersi. Ed il sopradetto Bonanno, mentre si faceva il detto campanile, fece l'anno 1180 la porta reale di bronzo del detto Duomo di Pisa [1], nella quale si veggono queste lettere: *Ego Bonanus Pis. mea arte hanc portam uno anno perfeci tempore Benedicti operarii.* Nelle muraglie poi, che in Roma furono fatte di spoglie antiche a S. Gio. Laterano sotto Lucio III ed Urbano III pontefici, quando da esso Urbano fu coronato Federigo imperatore, si vede che l'arte andava seguitando di migliorare, perchè certi tempietti e cappelline, fatti, come s'è detto, di spoglie, hanno assai ragionevole disegno ed alcune cose in se degne di considerazione, e fra l'altre questa, che le volte furon fatte, per non caricare le spalle di quegli edifizj, di cannoni piccoli, e con certi partimenti di stucchi, secondo que'tempi assai lodevoli; e nelle cornici ed altri membri si vede che gli artefici si andavano aiutando per trovare il buono. Fece poi fare Innocenzio III in sul monte Vaticano due palazzi, per quel che si è potuto vedere, di assai buona maniera; ma perché da altri papi furono rovinati, e particolarmente da Niccola V, che disfece e rifece la maggior parte del palazzo, non ne dirò altro, se non che si vede una parte d'essi nel torrione tondo [2], e parte nella sagrestia vecchia di S. Pietro [3]. Questo Innocenzio III, il quale sedette anni diciannove e si dilettò molto di fabbricare, fece in Roma molti edifizj, e particolarmente col disegno di Marchionne Aretino, architetto e scultore, la torre de'Conti [4], così nominata dal

[1] Questa porta perì poi in un incendio avvenuto nel 1596.

[2] Questo torrione rimane dietro al forno di Palazzo nelle mura degli orti pontificii.

[3] La sagrestia vecchia di S. Pietro fu creduta da alcuni un tempio assai anteriore al 1000; ma la sua struttura mostra la verità delle parole del Vasari.

[4] Questa torre diè motivo al popolo di mormorare, che il papa v'avesse speso il denaro della chiesa; intorno a che è da leggere una dissertazione del Valesi al barone di Stosch.

cognome di lui che era di quella famiglia. Il medesimo Marchionne finì, l'anno che Innocenzio III morì, la fabbrica della pieve d'Arezzo, e similmente il campanile, facendo di scultura nella facciata di detta chiesa tre ordini di colonne l'una sopra l'altra molto variatamente, non solo nella foggia de' capitelli e della base, ma ancora nei fusi delle colonne, essendo fra esse alcune grosse, alcune sottili, altre a due a due, altre a quattro a quattro legate insieme. Parimente alcune sono avvolte a guisa di vite, ed alcune fatte diventar figure che reggono con diversi intagli. Vi fece ancora molti animali di diverse sorti, che reggono i pesi, col mezzo della schiena, di queste colonne, e tutti con le più strane e stravaganti invenzioni che si possino immaginare, e non pur fuori del buono ordine antico, ma quasi fuor d'ogni giusta e ragionevole proporzione. Ma con tutto ciò chi va bene considerando il tutto, vede che egli andò sforzandosi di far bene, e pensò per avventura averlo trovato in quel modo di fare e in quella capricciosa varietà. Fece il medesimo di scultura nell'arco che è sopra la porta di detta chiesa, di maniera barbara, un Dio padre con certi Angeli di mezzo rilievo assai grandi, e nell'arco intagliò i dodici mesi, ponendovi sotto il nome suo in lettere tonde come si costuma, ed il millesimo, cioè l'hanno 1216[1]. Dicesi che Marchionne fece in Roma, per il medesimo papa Innocenzio III in Borgo Vecchio, l'edifizio antico dello spedale e chiesa di S. Spirito in Sassia, dove si vede ancora qualche cosa del vecchio; ed a' giorni nostri era in piedi la chiesa antica, quando fu rifatta alla moderna con maggiore ornamento e disegno da papa Paolo III di casa Farnese.

[1] Ciò fece credere al Vasari che Marchionne fosse l'architetto e lo scultore di tutta la facciata e del campanile. Ma e il campanile e la facciata e buona parte della chiesa sono opere del 1300 (v. gli Ann. Aret., la descriz. d'Arezzo del Rondinelli ec.), vale a dire molto posteriori a quell'artefice. Il disegno della chiesa moderna è d'Antonio da S. Gallo, e quello della moderna facciata d'Antonio Mascherini.

Ed in S. Maria Maggiore pur di Roma fece la cappella di marmo [1] dove è il presepio di Gesù Cristo; in essa fu ritratto da lui papa Onorio III di naturale, del quale anco fece la sepoltura, con ornamenti alquanto migliori ed assai diversi dalla maniera che allora si usava per tutta Italia comunemente. Fece anco Marchionne in que' medesimi tempi la porta del fianco di S. Pietro di Bologna, che veramente fu opera in que' tempi di grandissima fattura per i molti intagli che in essa si veggiono, come leoni tondi [2], che sostengono colonne, ed uomini a uso di facchini, ed altri animali che reggono pesi: e nell'arco di sopra fece di tondo rilievo i dodici mesi con varie fantasie, e ad ogni mese il suo segno celeste; la quale opera dovette in que' tempi essere tenuta maravigliosa.

Nei medesimi tempi, essendo cominciata la religione de' frati minori di S. Francesco, la quale fu dal detto Innocenzio III pontefice confermata l'anno 1206, crebbe di maniera, non solo in Italia, ma in tutte l'altre parti del mondo, così la divozione come il numero de' frati, che non fu quasi alcuna città di conto, che non edificasse loro chiese e conventi di grandissime spese, e ciascuna secondo il poter suo. Laonde, avendo frate Elia due anni innanzi la morte di S. Francesco edificato, mentr' esso santo come generale era fuori a predicare ed egli guardiano in Ascesi, una chiesa col titolo di nostra Donna, morto che fu S. Francesco, concorrendo tutta la Cristianità a visitare il corpo di S. Francesco, che in morte ed in vita era stato conosciuto tanto amico di Dio, e facendo ogni uomo al santo luogo limosina secondo il poter suo, fu ordinato che la detta chiesa cominciata da frate Elia si facesse molto maggiore e più magnifica. Ma essendo carestia di buoni

[1] Rifatta poi da Sisto V.

[2] Nelle antiche chiese (v. Ciampini *Mon. Vet.*) erano molto in uso simili leoni.

architettori, ad avendo l'opera, che si aveva da fare, bisogno d'uno eccellente, avendosi a edificar sopra un colle altissimo, alle radici del quale cammina un torrente chiamato Tescio, fu condotto in Ascesi dopo molta considerazione, come migliore di quanti allora si ritrovavano, un maestro Jacopo Tedesco [1], il quale, considerato il sito ed intesa la volontà de'padri, i quali fecero perciò in Ascesi un capitolo generale, disegnò un corpo di chiesa e convento bellissimo, facendo nel modello tre ordini, uno da farsi sotto terra, e gli altri per due chiese, una delle quali sul primo piano servisse per piazza con un portico intorno assai grande, l'altra per chiesa, e che dalla prima si salisse alla seconda per un ordine comodissimo di scale, le quali girassono intorno alla cappella maggiore, inginocchiandosi in due pezzi, per condurre più agiatamente alla seconda chiesa; alla quale diede forma d'un T, facendola cinque volte lunga quanto ell'è larga, e dividendo l'un vano dall'altro con pilastri grandi di pietra, sopra i quali poi girò archi gagliardissimi, e fra l'uno e l'altro le volte in crociera. Con sì fatto dunque modello si fece questa veramente grandissima fabbrica, e si seguitò in tutte le parti, eccetto che nelle spalle di sopra, che avevano a mettere in mezzo la tribuna e cappella maggiore, e fare le volte a crociere, perchè non le fecero come si è detto, ma in mezzo tondo a botte perchè fussero più forti. Misero poi dinanzi alla cappella maggiore della chiesa di sotto l'altare, e sotto quello, quando fu finito, collocarono con solennissima traslazione il corpo di S. Francesco. E perchè la propria sepoltura che serba il corpo del glorioso santo è nella prima, cioè nella più bassa chiesa, dove non va mai nessuno e che ha le porte murate, intorno al detto altare

[1] Questo Iacopo, o Lapo per corruzione di nome, non solo non è padre di Arnolfo, come di sopra nota il Vasari, ma non è nè pur tedesco; e i più il credono di quelli, che nell'Italia superiore per alcun tempo furono chiamati tedeschi.

sono grate di ferro grandissime con ricchi ornamenti di marmo e di musaico, che laggiù riguardano. È accompagnata questa muraglia dall' uno dei lati da due sagrestie e da un campanile altissimo, cioè cinque volte alto quanto egli è largo. Aveva sopra una piramide altissima a otto facce, ma fu levata perchè minacciava rovina. La quale opera tutta fu condotta a fine, nello spazio di quattro anni e non più, dall'ingegno di maestro Jacopo Tedesco e dalla sollecitudine di frate Elia, dopo la morte del quale, perchè tanta macchina per alcun tempo mai non rovinasse, furono fatti intorno alla chiesa di sotto dodici gagliardissimi torrioni, ed in ciascun d'essi una scala a chiocciola, che saglie da terra insino in cima. E col tempo poi vi sono state fatte molte cappelle e altri ricchissimi ornamenti, dei quali non fa bisogno altro raccontare, essendo questo intorno a ciò per ora abbastanza, e massimamente potendo ognuno vedere quanto a questo principio di maestro Jacopo abbiano aggiunto utilità, ornamento, e bellezza molti sommi pontefici, cardinali, principi, ed altri gran personaggi di tutta Europa.

Ora, per tornare a maestro Jacopo, egli mediante questa opera si acquistò tanta fama per tutta Italia, che fu da chi governava allora la città di Firenze chiamato, e poi ricevuto quanto più non si può dire volentieri, sebbene, secondo l'uso che hanno i Fiorentini, e più avevano anticamente, d'abbreviare i nomi, non Jacopo, ma Lapo, lo chiamarono in tutto il tempo di sua vita, perchè abitò sempre con tutta la sua famiglia questa città. E sebbene andò in diversi tempi a fare molti edifizj per Toscana, come fu in Casentino il palazzo di Poppi a quel conte, che aveva avuto per moglie la bella Gualdrada ed in dote il Casentino, agli Aretini il Vescovado [1], ed il Palazzo Vec-

[1] Il Vescovado o sia l'odierna Cattedrale Aretina, già chiesa dei Monaci Neri, incominciossi a rifabbricare poco avanti il 1277, sedendo vescovo il celebre Guglielmino degli Ubertini. Se Iacopo Tedesco ne

chio de' Signori di Pietramala [1], fu nondimeno sempre la sua stanza in Firenze, dove, fondate l'anno 1218 le pile del ponte alla Carraia [2], che allora si chiamò il ponte nuovo, le diede finite in due anni, ed in poco tempo poi fu fatto il rimanente di legname come allora si costumava. E l'anno 1221 diede il disegno, e fu cominciata con ordine suo la chiesa di S. Salvadore del Vescovado [3], e quella di S. Michele a piazza Padella [4], dove sono alcune sculture della maniera di quei tempi. Poi, dato il disegno di scolare l'acque della città, fatto alzare la piazza di S. Giovanni, e fatto al tempo di M. Rubaconte da Mandella Milanese il ponte che dal medesimo ritiene il nome, e trovato l'utilissimo modo di lastricare le strade, che prima si mattonavano, fece il modello del palagio oggi del Podestà [5], che allora si fabbricò per gli Anziani; e mandato finalmente il modello d'una sepoltura in Sicilia alla badia di Monreale per Federigo imperatore, e d'ordine di Manfredi, si morì, lasciando Arnolfo suo figliuolo erede non meno della virtù che delle facoltà paterne [6]. Il quale

fu l'architetto, convien dire che, morendo, ne lasciasse il disegno, che altri poi eseguì.

[1] Di questo palazzo (già posto, per quel che credesi, nel luogo detto il Poggio entro Arezzo, e della cui distruzione parla Leonardo Aretino nella sua Storia Fiorentina) può dubitarsi che fosse edificatore un architetto del principio del secolo XIII, poichè la grandezza della casa di Pietramala non cominciò che al principio del seguente.

[2] O questa data è errata, o non è vero che Iacopo venisse in Firenze dopo la edificazione della chiesa d'Assisi avvenuta nel 1228, come si ha da memorie di quel luogo.

[3] Di questa chiesa non resta d'antico che una parte della facciata.

[4] Oggi detta di S. Michele degli Antinori. Fu rifatta dai fondamenti nel secolo decimosettimo con disegno di Matteo Nigetti.

[5] Ora palazzo del Bargello.

[6] Da un documento del 1267, relativo alla costruzione del pergamo di Siena, risulta, dice il Della Valle nelle Lettere Sanesi, e con lui il Cicognara nella Storia, che Arnolfo e Lapo, i quali lavorarono a quel pergamo, furono scolari ambidue di Niccola Pisano. Essi erano dunque compagni e presso che coetanei, non l'uno figliuolo dell'al-

Arnolfo, dalla cui virtù non manco ebbe miglioramento l'architettura, che da Cimabue la pittura avuto s'avesse, essendo nato l'anno 1232, era, quando il padre morì, di trenta anni ed in grandissimo credito; perciocchè avendo imparato non solo dal padre tutto quello che sapeva, ma appresso Cimabue dato opera al disegno per servirsene anco nella scultura [1], era intanto tenuto il migliore architetto di Toscana; che non pure fondarono i Fiorentini col parere suo l'ultimo cerchio delle mura della loro città l'anno 1284, e fecero, secondo il disegno di lui, di mat-

tro. E già il Baldinucci nella Vita d'Arnolfo avea detto che questi era figlio d'un certo Cambio di Colle di Valdelsa; ma poi nella Vita di Simon Memmi, copiando il Vasari, se ne scordò. Ch'ei fosse figlio di quel Cambio si sa ora con tutta certezza da un libro di provvisioni degli anni 1299 e 1300, ch'è nell'Archivio delle Riformagioni di Firenze. Lapo, per quel che sembra, fu di Firenze.

[1] Dopo questo cenno il Vasari non fa più menzione d'Arnolfo come scultore, salvo che in un avvertimento posto innanzi al registro della prima e seconda parte delle Vite dell'edizione giuntina, il quale è di questo tenore:

« Cominciò il detto Arnolfo in Santa Maria Maggiore di Roma la « sepoltura di papa Onorio III di casa Savella, la quale lasciò imperfetta « con il ritratto di detto papa, il quale con il suo disegno fu posto « poi nella cappella maggiore di musaico di San Paolo di Roma, con « il ritratto di Giovanni Gaetano abate di quel monasterio.

« E la cappella di marmo, dove è il presepio di Gesù Cristo, fu « dell'ultime sculture di marmo che facesse mai Arnolfo, che la fece « ad istanza di Pandolfo Iptecorvo l'anno dodici, come ne fa fede un « epitaffio che è nella facciata allato detta cappella; e parimente la cap- « pella e sepolcro di papa Bonifazio VIII in San Piero di Roma, do- « ve è scolpito il medesimo nome d'Arnolfo che la lavorò ».

Se non che, dice il Cicognara, questo nome d'Arnolfo scolpito nel sepolcro di Bonifazio, è un sogno. Arnolfo morì tre anni innanzi a Bonifazio, il quale non si sa che vivente ordinasse a se medesimo il sepolcro. E quando l'avesse ordinato, Arnolfo occupatissimo, come accenna il Vasari più sotto, nell'opera di S. Maria del Fiore in Firenze, difficilmente avrebbe potuto andar a Roma per farlo. Del resto in quel sepolcro, osserva il Cicognara medesimo, anzichè lo stile della scuola pisana, di cui Arnolfo era allievo, apparisce quello dei Cosmati romani.

toni e con un semplice tetto di sopra, la loggia ed i pilastri d'Or S. Michele [1], dove si vendeva il grano, ma deliberarono per suo consiglio, il medesimo anno che rovinò il poggio de' Magnoli dalla costa di S. Giorgio sopra S. Lucia nella via de' Bardi, mediante un decreto pubblico, che in detto luogo non si murasse più, nè si facesse alcuno edifizio giammai, attesochè per i relassi delle pietre, che hanno sotto gemitii d'acque, sarebbe sempre pericoloso qualunque edifizio vi si facesse: la qual cosa esser vera si è veduto a'giorni nostri, con rovina di molti edifizj e magnifiche case di gentiluomini. L'anno poi 1285 fondò la loggia e piazza dei Priori; e fece la cappella maggiore, e le due che la mettono in mezzo della Badia di Firenze, rinnovando la chiesa ed il coro [2], che, prima molto minore, aveva fatto fare il conte Ugo fondatore di quella badia, e facendo per lo cardinale Giovanni degli Orsini, legato del papa in Toscana, il campanile di detta chiesa, che fu secondo l'opere di que'tempi lodato assai, come che non avesse il suo finimento di macigni se non poi l'anno 1330. Dopo ciò fu fondata col suo disegno l'anno 1294 la chiesa di S. Croce [3], dove stanno i frati minori, la quale condusse Arnolfo tanto grande nella navata del mezzo e nelle due minori, che con molto giudizio, non potendo fare sotto il tetto le volte per lo troppo gran spazio, fece fare archi da pilastro a pilastro; e sopra a quelli i tetti a frontespizio per mandar via l'acque piovane con docce di pietra murata sopra detti archi, dando loro tanto pendìo, che fussero sicuri, come sono, i tetti

[1] *Horreum S. Michaelis*, che men propriamente si dice Orto S. Michele.

[2] La chiesa, qual or si vede (di croce greca) fu rifabbricata nel 1625.

[3] B. Davanzati nella sua storia ms. citata dal Richa dice che questa chiesa (lunga, come nota il Richa medesimo, p. 240 e larga 70) fu cominciata nel 1272. Ma Gio. Villani, per tacere dell'Ammirato, dice nel 1294, come il Vasari.

dal pericolo dell' infracidare; la qual cosa, quanto fu nuova ed ingegnosa, tanto fu utile e degna d'essere oggi considerata. Diede poi il disegno dei primi chiostri del convento vecchio di quella chiesa; e poco appresso fece levare d'intorno al tempio di S. Giovanni, dalla banda di fuori, tutte l'arche [1] e sepolture che vi erano di marmo e di macigno, e metterne parte dietro al campanile nella facciata della Calonaca allato alla compagnia di S. Zanobi, e rincrostar poi di marmi neri di Prato tutte le otto facciate di fuori di detto S. Giovanni, levandone i macigni che prima erano fra que'marmi antichi. Volendo in questo mentre i Fiorentini murare in Valdarno di sopra il Castello di S. Giovanni, e Castelfranco, per comodo della città e delle vettovaglie, mediante i mercati, ne fece Arnolfo il disegno l'anno 1295, e soddisfece di maniera così in questa, come aveva fatto nell'altre cose, che fu fatto cittadino fiorentino.

Dopo queste cose, deliberando i Fiorentini, come racconta Gio. Villani nelle sue Istorie [2], di fare una chiesa principale nella loro città, e farla tale, che, per grandezza e magnificenza, non si potesse desiderare nè maggiore nè più bella dall'industria e potere degli uomini, fece Arnolfo il disegno ed il modello del non mai abbastanza lodato tempio di S. Maria del Fiore, ordinando che s'incrostasse di fuori tutto di marmi lavorati, con tante cornici, pilastri, colonne, intagli di fogliami, figure, ed altre cose, con quante egli oggi si vede condotto, se non interamente, a una gran parte almeno della sua perfezione. E quello, che in ciò fu sopra tutte l'altre cose maraviglioso, fu questo, che incorporando, oltre S. Reparata, altre piccole chiese e case che gli erano intorno, nel fare la pianta, che è bellissima, fece con tanta diligenza e giudizio fare i fondamenti di sì gran fabbrica larghi e profondi, riempiendo-

[1] Di queste arche fa menzione di Boccaccio, G. 6, n. 9.

[2] Libro 8, cap. 7.

gli di buona materia, cioè di ghiaia e calcina, e di pietre grosse in fondo, laddove ancora la piazza si chiama lungo i fondamenti, che eglino hanno benissimo potuto, come oggi si vede, reggere il peso della gran macchina della cupola, che Filippo di ser Brunellesco le voltò sopra. Il principio dei quali fondamenti, e di tanto tempio, fu con molta solennità celebrato: perciocchè il giorno della Natività di nostra Donna del 1298 [1] fu gettata la prima pietra dal cardinale legato del papa [2], in presenza non pure di molti vescovi e di tutto il clero, ma del podestà ancora, capitani, priori, ed altri magistrati della città, anzi di tutto il popolo di Firenze, chiamandola S. Maria del Fiore. E perchè si stimò le spese di questa fabbrica dover essere, come poi sono state, grandissime, fu posta una gabella alla camera del Comune di quattro danari per lira di tutto quello che si mettesse a uscita, e due soldi per testa l'anno; senza che il papa ed il legato concedettono grandissime indulgenze a coloro che per ciò le porgessino limosine. Non tacerò ancora, che, oltre ai fondamenti larghissimi e profondi quindici braccia, furono con molta considerazione fatti a ogni angolo dell'otto facce quegli sproni di muraglie; perciocchè essi furono poi quelli, che assicurarono l'animo del Brunellesco a porvi sopra molto maggior peso di quello che forse Arnolfo aveva pensato di porvi. Dicesi, che, cominciandosi di marmo le due prime porte de'fianchi di S. Maria del Fiore, fece Arnolfo intagliare in un fregio alcune foglie di fico, che erano l'arme sua e di maestro Lapo suo padre, e che perciò si può credere, che da costui avesse origine la famiglia dei Lapi, oggi nobile in Fiorenza. Altri dicono similmente, che dei

[1] Così apparisce dall'iscrizione posta in fine di questa Vita, onde non si sa come il Baldinucci dica nel 1294 o 95. Forse seguì l'Ammirato al lib. 4.

[2] Pietro Valeriano di Piperno (notava il Bottari), creato cardinale da Bonifazio VIII.

discendenti d'Arnolfo discese Filippo di ser Brunellesco; ma lasciando questo, perchè altri credono che i Lapi siano venuti da Figaruolo, castello in su le foci del Pò, e tornando al nostro Arnolfo, dico, che per la grandezza di quest' opera, egli merita infinita lode e nome eterno, avendola massimamente fatta incrostare di fuori tutta di marmi di più colori, e dentro di pietra forte, e fatte insino le minime cantonate di quella stessa pietra. Ma perchè ogn'uno sappia la grandezza appunto di questa maravigliosa fabbrica [1], dico, che dalla porta insino all'ultimo della cappella di S. Zanobi, è la lunghezza di braccia dugento sessanta, e larga nelle crociere cento sessantasei, nelle tre navi braccia sessanta sei; la nave sola del mezzo è alta braccia settantadue, e l'altre due navi minori braccia quarantotto; il circuito di fuori di tutta la chiesa è braccia mille dugento ottanta; la cupola è da terra insino al piano della lanterna braccia cento cinquantaquattro; la lanterna senza la palla è alta braccia trentasei, la palla, alta braccia quattro, la croce, alta braccia otto; tutta la cupola da terra insino alla sommità della croce è braccia dugento due. Ma, tornando ad Arnolfo, dico, che essendo tenuto, come era, eccellente, s'era acquistato tanta fede, che niuna cosa d'importanza senza il suo consiglio si deliberava; onde il medesimo anno, essendosi finito di fondar dal comune di Firenze l'ultimo cerchio delle mura della città, come si disse di sopra essersi già cominciato, e così i torrioni delle porte, ed in gran parte tirati innanzi, diede al palazzo de'Signori principio e disegno [2], a simiglianza di quello

[1] Più descrizioni pregiate si hanno di *questa fabbrica maravigliosa*; quella di B. Sgrilli ricca di belle e grandi tavole; quella di G. B. Nelli ricchissima d'erudizione, ed ove (sia detto per incidenza) si danno misure più precise che quelle date qui dal Vasari delle varie parti della fabbrica medesima; quella di D. Moreni, che empie il t. 2. della sua Firenze antica e moderna ec. ec. Può vedersi l'ultima impressa magnificamente dal Molini, e attribuita a G. Del Rosso.

[2] Vedine la descrizione nell'opere già citate del Richa, del Mo-

che in Casentino aveva fatto Lapo suo padre ai conti di Poppi. Ma non potette già, comechè magnifico e grande lo disegnasse, dargli quella perfezione che l'arte ed il giudizio suo richiedevano; perciocchè, essendo state disfatte e mandate per terra le case degli Uberti, rubelli del popolo fiorentino e Ghibellini, e fattone piazza, potette tanto la sciocca caparbietà d'alcuni, che non ebbe forza Arnolfo, per molte ragioni che allegasse, di far sì, che gli fusse conceduto almeno mettere il palazzo in isquadra, per non aver voluto chi governava, che in modo nessuno il palazzo avesse i fondamenti in sul terreno degli Uberti rubelli; e piuttosto comportarono che si gettasse per terra la navata di verso tramontana di S. Piero Scheraggio, che lasciarlo fare in mezzo della piazza con le sue misure: oltre che vollero ancora che si unisse ed accomodasse nel palazzo la torre de' Foraboschi, chiamata la torre della Vacca, alta cinquanta braccia, per uso della campana grossa, ed insieme con essa alcune case comprate dal comune per cotale edifizio. Per le quali cagioni niuno maravigliare si dee, se il fondamento del palazzo è bieco e fuor di squadra, essendo stato forza, per accomodar la torre nel mezzo e renderla più forte, fasciarla intorno colle mura del palazzo, le quali da Giorgio Vasari pittore e architetto, essendo state scoperte l'anno 1561 per rassettare il detto palazzo al tempo del duca Cosimo, sono state trovate bonissime. Avendo dunque Arnolfo ripiena la detta torre di buona materia, ad altri maestri fu poi facile farvi sopra il campanile altissimo che oggi vi si vede, non avendo egli in termine di due anni finito se non il palazzo, il quale poi di tempo in tempo ha ricevuto que' miglioramenti, che lo fanno esser oggi di quella grandezza e maestà che si vede. Dopo le quali tutte cose ed altre molte che fece Arnolfo, non meno comode ed utili che belle, essendo d'anni set-

reni e in altre. Nel vestibulo delle Stinche è ancora una vecchia pittura di stil giottesco, ove si vede nella sua forma esteriore primitiva.

tanta, morì nel 1300, nel tempo appunto che Giovanni Villani cominciò a scrivere l'istorie universali dei tempi suoi. E perchè lasciò non pure fondata S. Maria del Fiore, ma voltate con sua molta gloria le tre principali tribune di quella, che sono sotto la cupola, meritò che di se fosse fatto memoria in sul canto della chiesa dirimpetto al campanile, con questi versi intagliati in marmo con lettere tonde [1]:

Annis millenis centum bis octo nogenis
Venit legatus Roma bonitate dotatus,
Qui lapidem fixit fundo, simul et benedixit.
Praesule Francisco, gestante pontificatum,
Istud ab Arnolpho templum fuit aedificatum.
Hoc opus insigne decorans Florentia digne
Reginae coeli construxit mente fideli,
Quam tu, Virgo pia, semper defende, Maria.

Di questo Arnolfo avemo scritta con quella brevità che si è potuta maggiore la vita, perchè sebbene l'opere sue non s'appressino a gran pezzo alla perfezione delle cose d'oggi, egli merita nondimeno essere con amorevole memoria celebrato, avendo egli fra tante tenebre mostrato a quelli che sono stati dopo sè la via di camminare alla perfezione [2]. Il ritratto d'Arnolfo si vede di mano di

[1] All'architetto del tempio e a quello insieme della cupola sono state poste ultimamente nella facciata della casa di mezzo della nuova Canonica due statue degne di loro, opera ambedue dell'egregio Pampaloni.

[2] Tra le opere degne di memoria, che fece Arnolfo, una fu il deposito del cardinal di Braye in S. Domenico d'Orvieto, ove lavorò di musaico, di scultura e d'architettura magnificamente per quel tempo, cioè un poco innanzi alla fondazione del Duomo di quella città; un'altra fu la Ressurrezion de' Morti in bassorilievo nella facciata del Duomo medesimo, ricordata dal Vasari nella Vita di Niccola; un'altra la tribuna di marmo con figure benissimo atteggiate per la Confessione dell'ora incendiato S. Paolo fuor delle mura di Roma. L'autore delle Lettere Pittoriche Perugine allega un diploma del 1273, in cui Carlo d'Angiò concede ai Perugini, che gliene aveano fatta istanza, il maestro Arnolfo di Firenze per fare alcuni lavori alla fonte pubblica.

Giotto in S. Croce allato alla cappella maggiore, dove i frati piangono la morte di S. Francesco, nel principio della storia in uno de' due uomini che parlano insieme. Ed il ritratto della chiesa di S. Maria del Fiore, cioè del di fuori con la cupola, si vede di mano di Simone Sanese nel capitolo di S. Maria Novella, ricavato dal propio di legname che fece Arnolfo. Nel che si considera, che egli aveva pensato di voltare immediate la tribuna in su le spalle al finimento della prima cornice: laddove Filippo di ser Brunellesco, per levarle carico e farla più svelta, vi aggiunse, prima che cominciasse a voltarla, tutta quell' altezza dove oggi sono gli occhi: la qual cosa sarebbe ancora più chiara di quello che ella è se la poca cura e diligenza di chi ha governato l' Opera di S. Maria del Fiore negli anni addietro non avesse lasciato andar male l' istesso modello che fece Arnolfo e dipoi quello del Brunellesco e degli altri.

VITA

DI NICCOLA E GIOVANNI PISANI

PITTORI ED ARCHITETTI.

Avendo noi ragionato del disegno e della pittura nella vita di Cimabue, e dell' architettura in quella d' Arnolfo Lapi, si tratterà in questa di Niccola e Giovanni Pisani della scultura, e delle fabbriche ancora, che essi fecero di grandissima importanza; perchè certo non solo come grandi e magnifiche, ma ancora come assai bene intese, meritano l'opere di scultura ed architettura di costoro d' esser celebrate, avendo essi in gran parte levata via nel lavorare i marmi e nel fabbricare quella vecchia maniera greca goffa e sproporzionata, ed avendo avuto ancora migliore invenzione nelle storie, e dato alle figure migliore attitudine [1]. Trovandosi dunque Niccola Pisano sotto alcuni scultori greci, che lavorarono le figure e gli altri ornamenti d'intaglio del Duomo di Pisa e del tempio di S. Giovanni [2], ed essendo fra molte spoglie di marmi stati con-

[1] Questa lode, direbbe il Lanzi, è particolarmente dovuta a Niccola, il quale, per la riforma introdotta nel disegno, cominciò l'era novella di tutte l' arti che chiamansi belle.

[2] Secondo che narrasi da due bandi dell'opera di S. Iacopo di Pistoja pub. dal Ciampi nella Sagr. de' Belli Arredi, Niccola Pisano fu figliuolo d'un Piero di Biagio, l'un de'quali, cioè Piero, dicesi di Siena, forse per avere lungo tempo colà dimorato, e non ha alcun titolo; l'altro, cioè Biagio, dicesi Pisano, ed ha il titolo di *sere*, che non è titolo d'artefice: a cui si darebbe quel di *maestro*.

dotti dall' armata de' Pisani alcuni pili antichi, che sono oggi nel Campo Santo di quella Città, uno ve n'aveva fra gli altri bellissimo, nel quale era scolpita la caccia di Meleagro e del porco Calidonio con bellissima maniera; perchè così gl' ignudi come i vestiti erano lavorati con molta pratica e con perfettissimo disegno. Questo pilo, essendo per la sua bellezza stato posto dai Pisani nella facciata del Duomo, dirimpetto a S. Rocco allato alla porta del fianco principale, servì per lo corpo della madre della Contessa Matelda [1], se però sono vere queste parole, che intagliate nel marmo si leggono:

Anno Domini MCXVI. Kal. Aug. obiit quae pro anima genitricis suae D. Beatricis comitissae venerabilis in hac tumba honorabili quiescentis in multis partibus mirifice hanc dotavit ecclesiam, quarum animae requiescant in pace; e poi: *Anno Domini* MCCCIII. *sub dignissimo operario Burgandio Tadi occasione graduum per ipsum circa ecclesiam supradictam tumba superius notata bis translata fuit, nunc de sedibus primis in ecclesiam, nunc de ecclesia in hunc locum, ut cernitis, eccellentem.*

Niccola, considerando la bontà di quest' opera, e piacendogli fortemente, mise tanto studio e diligenza per imitare quella maniera, ed alcune altre buone sculture che erano in quegli altri pili antichi, che fu giudicato, non

[1] Il sarcofago che racchiude le ceneri della madre della contessa Matilde, già posto nel Camposanto pisano, poi incassato in una delle muraglie laterali del Duomo, poi restituito (nel 1810) al Camposanto ond' erasi tolto, rappresenta, non la caccia di Meleagro, o, com' altri imaginò, Atalanta invitata alla caccia dal figliuolo d' Oeneo, ma, come opinano i più intelligenti, la storia d' Ippolito e Fedra; di che vedi l' Illustrazione fattane dal Ciampi, le Lettere sul Camposanto del Rosini e del De Rossi ec. Esso è lavoro greco e stupendo, benchè assai danneggiato. Quello, che rappresenta veramente la caccia di Meleagro, e che pur trovasi nel Camposanto, è lavoro romano.

passò molto, il migliore scultore de' tempi suoi [1], non essendo stato in Toscana in quei tempi, dopo Arnolfo [2], in pregio niuno altro scultore, che Fuccio architetto e scultore fiorentino [3], il quale fece S. Maria sopra Arno in Firenze l'anno 1229 mettendovi sopra una porta il nome suo; e nella chiesa di S. Francesco d'Ascesi di marmo la sepoltura della Regina di Cipro con molte figure, ed il ritratto di lei particolarmente a sedere sopra un leone, per dimostrare la fortezza dell'animo di lei, la quale dopo la morte sua lasciò gran numero di danari, perchè si desse a quella fabbrica fine [4]. Niccola dunque, essendosi fatto conoscere per molto miglior maestro che Fuccio non era, fu chiamato a Bologna l'anno 1225, essendo morto S.

[1] Senza negare che alcuni avanzi di monumenti antichi abbiano potuto aprire gli occhi di Niccola al verace bello, crediamo che il Pisano artista, fornito di quella disposizione che è necessaria all'artefice, si volgesse tutto a guardare e studiare il naturale, e secondo quello a ritrarre le storie che gli venivano allogate.

[2] Ben parrebbe a queste parole, che Arnolfo, il quale fu discepolo a Niccola, fosse a lui anteriore.

[3] Intorno a questo Fuccio sono state scritte diverse favolette, e chi l'ha creduto una cosa, e chi un'altra. Quanto a noi, crediamo non essere impossibile che un Fuccio architetto allora fosse, il quale se non fece la chiesa (la cui prima edificazione secondo un antico documento fu nel 1180) potè averla rifatta. Potrebbe anche essere il padrone, che diè la commissione di fabbricar la chiesa. Tuttavia qui non si possono fare, che delle conghietture, più o meno probabili.

[4] Chi fosse questa regina di Cipro, non si sa. Nella cronaca del convento d'Assisi altre volte citata, essa chiamasi Ecuba; ma qui la cronaca non sembra meritare alcuna fede. Ben sembra meritarla interissima ove la dice morta nel 1240, undici anni, cioè, dopo il tempo in cui il Vasari dice fatta la sua sepoltura, e quindi nè dal suo Fuccio, di cui la cronaca non dice nulla, nè da altro artefice anteriore a Niccola. Lo stile stesso di questa sepoltura ha alcun che della scuola di questo maestro, e fa pensare a qualche opera del figlio, della quale poi si dirà. Mal dunque non si apporrebbe chi la credesse opera di Lapo o d'altro de' suoi allievi non più valenti, poi ch'essa per vero dire è assai mediocre.

Domenico Calagora, primo istitutore dell'ordine de' frati predicatori, per fare di marmo la sepoltura del detto Santo; onde, convenuto con chi aveva di ciò la cura, la fece piena di figure in quel modo ch'ella ancor oggi si vede, e la diede finita l'anno 1231 con molta sua lode, essendo tenuta cosa singolare, e la migliore di quante opere insino allora fussero di scultura state lavorate [1]. Fece similmente il modello di quella chiesa e d'una gran parte del convento. Dopo, ritornato Niccola in Toscana, trovò che Fuccio s'era partito di Firenze, ed andato in que' giorni, che da Onorio fu coronato Federigo imperatore [2], a Roma, e di Roma con Federigo a Napoli, dove finì il Castel di Capoana, oggi detta la Vicheria, dove sono tutti i tribunali di quel regno, e così Castel dell'Uovo, e dove fondò similmente le torri, fece le porte sopra il fiume del Volturno alla città di Capua, un barco cinto di mura per l'uccellagioni presso a Gravina, e a Melfi un altro per le caccie di verno, oltre a molte altre cose che per brevità non si raccontano. Niccola intanto, trattenendosi in Firenze, andava non solo esercitandosi nella scultura, ma nell'architettura ancora, mediante le fabbriche che si andavano con un poco di buon disegno facendo per tutta Italia, e particolarmente in Toscana [3]. Onde si adoperò

[1] Quindi, al dire del Lanzi, fu comunemente appellato Niccola dell'Arca. Se non che il Vasari dice altrove che dall'Arca fu chiamato un Niccolò Bolognese, che nel 1460 diede allo stupendo lavoro di Niccola Pisano l'ultimo compimento; e il Cicognara mostra che qui è da credersi al Vasari.

[2] Ciò fu del 1221, fra il qual anno e il 1225, può benissimo Niccola aver fatto in Napoli l'opere che si sono accennate, e che qui sotto dall'autore si annoverano. Nol può fra il 28 e il 30 (occupatissimo, com'era, in quest'opere, che furon compite nel 31) essere stato ad Assisi a fabbricarvi la chiesa.

[3] Terminate l'opere di Bologna par che Niccola fosse primieramente in Padova per farvi il disegno della chiesa del Santo, indi in Venezia per farvi quello della chiesa de' Frati.

non poco nella fabbrica della Badìa di Settimo, non stata finita dagli esecutori del conte Ugo di Andeborgo, come l'altre sei, secondo che si disse di sopra. E sebbene si legge nel campanile di detta Badia in un epitaffio di marmo: *Guglielm. me fecit*, si conosce nondimeno alla maniera, che si governava col consiglio di Niccola, il quale in que' medesimi tempi fece in Pisa il Palazzo degli Anziani vecchio, oggi stato disfatto dal duca Cosimo per fare nel medesimo luogo, servendosi d'una parte del vecchio, il magnifico palazzo e convento della nuova religione de' cavalieri di S. Stefano, col disegno e modello di Giorgio Vasari aretino pittore ed architettore, il quale si è accomodato, come ha potuto il meglio, sopra quella muraglia vecchia, riducendola alla moderna. Fece similmente Niccola in Pisa molti altri palazzi e chiese, e fu il primo, essendosi smarrito il buon modo di fabbricare, che mise in uso fondar gli edifizj a Pisa in su i pilastri, e sopra quelli voltare archi, avendo prima palificato sotto i detti pilastri; perchè facendosi altrimenti, rotto il primo piano sodo del fondamento, le muraglie calavano sempre; dove il palificare rende sicurissimo l'edifizio, siccome la sperienza ne dimostra. Col suo disegno fu fatta ancora la chiesa di S. Michele in borgo de' monaci di Camaldoli. Ma la più bella, la più ingegnosa, e più capricciosa architettura, che facesse mai Niccola, fu il campanile di S. Niccola di Pisa, dove stanno frati di S. Agostino; perciocchè egli è di fuori a otto facce, e dentro tondo, con scale che girando a chiocciola vanno insino in cima, e lasciano dentro il vano del mezzo libero ed a guisa di pozzo, e sopra ogni quattro scaglioni sono colonne che hanno gli archi zoppi, e che girano intorno intorno, onde, posando la salita della volta sopra i detti archi, si va in modo salendo insino in cima, che chi è in terra vede sempre tutti quelli che sagliono, coloro che sagliono veggion coloro che sono in terra, e quei che sono a mezzo veg-

gono gli uni e gli altri, cioè quei che sono di sopra e quei che sono a basso. La quale capricciosa invenzione fu poi con miglior modo e più giuste misure e con più ornamento messa in opera da Bramante architetto a Roma in Belvedere per papa Giulio II [1], e da Antonio da Sangallo nel pozzo che è a Orvieto, d'ordine di papa Clemente VII [2], come si dirà quando sia tempo. Ma tornando a Niccola, il quale fu non meno eccellente scultore che architettore, egli fece nella facciata della chiesa di S. Martino in Lucca, sotto il portico che è sopra la porta minore a man manca entrando in chiesa, dove si vede un Cristo deposto di croce, una storia di marmo di mezzo rilievo, tutta piena di figure fatte con molta diligenza, avendo traforato il marmo e finito il tutto di maniera, che diede speranza a coloro che prima facevano l'arte con stento grandissimo, che tosto doveva venire chi le porgerebbe con più facilità migliore aiuto. Il medesimo Niccola diede l'anno 1240 il disegno della chiesa di San Jacopo di Pistoia, e vi mise a lavorare di musaico alcuni maestri toscani, i quali feciono la volta della nicchia, la quale, ancora che in que' tempi fusse tenuta così difficile e di molta spesa, noi più tosto muove oggi a riso ed a compassione che a maraviglia; e tanto più che cotale disordine, il quale procedeva dal poco disegno, era non solo in Toscana, ma per tutta Italia, dove molte fabbriche ed altre cose, che si lavoravano senza modo e senza disegno, fanno conoscere non meno la povertà degli ingegni loro, che le smisurate ricchezze male spese dagli uomini di quei tempi, per non avere avuto maestri, che con buona maniera con-

[1] Poi imitata, e, per quel che dice il Bottari, migliorata dal Bernini nel palazzo pontificio, in quello del principe Borghese e più ancora in quello del principe di Palestrina.

[2] Al che il Della Valle aggiunge: ed anche da Baldassar di Siena, contemporaneo del Sangallo, nella villa di S. Colomba del sanese collegio Tolomei.

ducessino loro alcuna cosa che facessero. Niccola dunque per l'opere che faceva di scultura e d'architettura andava sempre acquistando miglior nome, che non facevano gli scultori ed architetti che allora lavoravano in Romagna, come si può vedere in S. Ippolito e S. Giovanni di Faenza, nel Duomo di Ravenna, in S. Francesco, e nelle case de' Traversari e nella chiesa di Porto, ed in Arimini nell'abitazione del palazzo pubblico, nelle case de' Malatesti, ed in altre fabbriche, le quali sono molto peggiori che gli edifizj vecchi fatti ne' medesimi tempi in Toscana [1]. E quello, che si è detto di Romagna, si può dire anco con verità d'una parte di Lombardia. Veggasi il Duomo di Ferrara [2] e l'altre fabbriche fatte dal Marchese Azzo, e si conoscerà così essere il vero, e quanto siano differenti dal Santo di Padova, fatto col modello di Niccola, e dalla chiesa dei frati minori in Venezia, fabbriche amendue magnifiche ed onorate. Molti nel tempo di Niccola, mossi da lodevole invidia, si misero con più studio alla scultura che per avanti fatto non avevano, e particolarmente in Milano, dove concorsero alla fabbrica del Duomo molti Lombardi e Tedeschi, che poi si sparsero per Italia per le discordie che nacquero fra i Milanesi e Federigo imperatore. E così cominciando questi artefici a gareggiare fra loro, così nei marmi come nelle fabbriche, trovarono qualche poco di buono. Il medesimo accadde in Firenze, poi che furono vedute l'opere d'Arnolfo e di Niccola, il quale, mentre che si fabbricava col suo disegno in su la piazza di S. Giovanni la chiesetta della Misericordia, vi fece di sua mano in marmo una nostra Donna, un S. Domenico ed un altro Santo che la mettono in mezzo, siccome si può anco veder nella facciata di fuori di detta

[1] Non si può vedere (son parole del Bottari) quel che dice il nostro autore delle goffezze degli antichi architetti, perchè quasi tutte le fabbriche, ch'egli qui nomina, son rovinate o guaste o rimodernate.

[2] Fu rifatto verso la metà del secolo scorso.

chiesa [1]. Avendo al tempo di Niccola cominciato i Fiorentini a gettare per terra molte torri già state fatte di maniera barbara per tutta la città, perchè meno venissero i popoli, mediante quelle, offesi nelle zuffe che spesso fra' Guelfi e Ghibellini si facevano, o perchè fusse maggior sicurtà del pubblico, gli pareva che dovesse esser molto difficile il rovinare la Torre del Guardamorto, la quale era in su la piazza di S. Giovanni, per avere fatto le mura così gran presa, che non se ne poteva levare con i picconi, e tanto più essendo altissima; perchè facendo Niccola tagliar la torre da piedi da uno de' lati, e fermatala con puntelli corti un braccio e mezzo, e poi dato lor fuoco, consumati che furono i puntelli, rovinò e si disfece da se quasi tutta: il che fu tenuto cosa tanto ingegnosa ed utile per cotali affari, che è poi passata di maniera in uso, che, quando bisogna, con questo facilissimo modo si rovina in poco tempo ogni edifizio [2]. Si trovò Niccola alla prima fondazione del Duomo di Siena [3], e disegnò il tempio di S. Giovanni nella medesima città [4]; poi tornato in Firenze l'anno medesimo, che tornarono i Guelfi, disegnò la chiesa di S. Trinita, ed il monasterio delle donne di Faenza oggi rovinato per fare la Cittadella [5]. Essendo poi richiamato a Napoli, per non la-

[1] Della Misericordia vecchia, oggi parte del Bigallo: la Madonna, che ancor vi si vede, è opera assai graziosa, ma non di Niccola. Si attribuisce più comunemente e più verosimilmente ad Andrea Pisano.

[2] Modo buono, avverte il Bottari, per rovinar una torre che sia posta in una deserta campagna.

[3] Non potè trovarsi alla fondazione del Duomo, dice il Della Valle, poichè questa avvenne un secolo innanzi a lui. Ben si trovò, ma tardi, (cioè dopo averne fatto il pergamo, di cui più sotto parla il Vasari) a disegnarne, siccome consta da autentici documenti, la facciata verso lo Spedale, che i suoi allievi poi lavorarono e compirono nel 1284.

[4] Questo tempio, dice pure il Della Valle, fu fondato dopo il 1300 con disegno d'Agostino ed Agnolo Sanesi.

[5] La cittadella di S. Gio. Battista, detta Fortezza da basso.

sciar le faccende di Toscana, vi mandò Maglione suo creato, scultore ed architetto, il quale fece poi al tempo di Currado la chiesa di S. Lorenzo di Napoli, finì parte del Piscopio, e vi fece alcune sepolture, nelle quali imitò forte la maniera di Niccola suo maestro. Niccola intanto, essendo chiamato dai Volterrani l'anno 1254, che vennono sotto i Fiorentini, perchè accrescesse il Duomo loro che era piccolo, egli lo ridusse, ancorchè storto molto, a miglior forma, e lo fece più magnifico che non era prima. Poi, ritornato finalmente a Pisa, fece il pergamo di S. Giovanni di marmo [1], ponendovi ogni diligenza per lasciare di se memoria alla patria; e, fra l'altre cose, intagliando in esso il Giudizio universale, vi fece molte figure, se non con perfetto disegno, almeno con pacienza e diligenza infinita, come si può vedere. E perchè gli parve, come era vero, aver fatto opera degna di lode, v'intagliò a piè questi versi:

Anno milleno bis centum bisque trideno Hoc opus insigne sculpsit Niccola Pisanus.

I Sanesi, mossi dalla fama di quest'opera, che piacque molto non solo a'Pisani, ma a chiunque la vide, allogarono a Niccola il pergamo del loro Duomo, dove si canta l'evangelio, essendo pretore Guglielmo Mariscotti, nel quale fece Niccola molte storie di Gesù Cristo con molta sua lode, per le figure che vi sono lavorate e con molta difficultà spiccate intorno intorno dal marmo. Fece similmente Niccola il disegno della chiesa e convento di S. Domenico d'Arezzo ai signori di Pietramala, che lo edificarono [2], ed ai preghi del vescovo degli Ubertini restaurò

[1] Questo lo fece sei anni prima che quello del Duomo di Siena, ch'è del 1266.

[2] Esiste di fatti, nota il Bottari, nella cappella accanto alla sagrestia di quella chiesa un deposito, che dallo stemma, se non dalle let-

la pieve di Cortona, e fondò la chiesa di S. Margherita pe' frati di S. Francesco in sul più alto luogo di quella città. Onde, crescendo per tante opere sempre più la fama di Niccola, fu l'anno 1267 chiamato da papa Clemente IV a Viterbo, dove, oltre a molte altre, restaurò la chiesa e convento de' frati predicatori. Da Viterbo andò a Napoli al re Carlo I [1], il quale, avendo rotto e morto nel pian di Tagliacozzo Curradino, fece fare in quel luogo una chiesa e badia ricchissima, e seppellire in essa l'infinito numero de' corpi morti in quella giornata, ordinando appresso che da molti monaci fusse giorno e notte pregato per l'anime loro. Nella qual fabbrica restò in modo sodisfatto il re Carlo dell'opera di Niccola, che l'onorò e premiò grandemente. Da Napoli tornando in Toscana si fermò Niccola alla fabbrica di S. Maria d'Orvieto, e lavorandovi in compagnia d'alcuni Tedeschi, vi fece di marmo per la facciata dinanzi di quella chiesa alcune figure tonde, e particolarmente due storie del Giudizio universale, ed in esse il paradiso e l'inferno [2]. E siccome

tere che vi sono scolpite e che per l'antichità sono inintelligibili, vedesi essere d'un signore di Pietramala.

[1] Il Celano dice, a Federigo sulla fine del suo regno, per edificarvi la cattedrale, che poi fu compita da'suoi allievi sotto Carlo II.

[2] Così, dopo il Vasari, han ripetuto, dice il Cicognara, i più chiari storici, compresi il Lanzi e il D'Agincourt. E fa maraviglia che tutti l'abbian ripetuto, poichè quel che dice il Vasari è affatto inverosimile. Come mai infatti avrebbe Niccola lavorato alla facciata del Duomo d'Orvieto, se questo Duomo non fu cominciato che nel 1290, e terminato molto dopo il 1310, nel qual anno il suo architetto, Lorenzo Maitani di Siena, fu dagli Orvietani, perchè ne accelerasse la fabbrica, obbligato con più larghi stipendi a risedere tra loro? Nel 1225, allorchè Niccola fu chiamato a Bologna per l'opere che già si dissero, doveva già essere giovane maturo. E forse lo era fin dal 1221, se, come par verosimile, fu condotto a Napoli per opere anch'esse importantissime da un Federigo. Al tempo dunque che poteva ornarsi la facciata del Duomo d'Orvieto, ei doveva esser più che decrepito, se pure era vivo. Ch'ei però più nol fosse da un pezzo, può argomentarsi anche

si sforzò di fare nel paradiso, della maggior bellezza che seppe, l'anime de' beati ne' loro corpi ritornate, così nell'inferno fece le più strane forme di diavoli che si possano vedere, intentissime al tormentar l'anime dannate. Nella quale opera, non i Tedeschi che quivi lavoravano, ma superò se stesso con molta sua lode. E perchè vi fece gran numero di figure, e vi durò molta fatica, è stato, non che altro, lodato insino a' tempi nostri da chi non ha avuto più giudicio che tanto nella scultura. Ebbe fra gli altri Niccola un figliuolo chiamato Giovanni, il quale perchè seguitò sempre il padre, e sotto la disciplina di lui attese alla scultura ed all' architettura, in pochi anni divenne non solo eguale al padre, ma in alcuna cosa superiore [1]; onde, essendo già vecchio, Niccola si ritirò in Pisa, e lì vivendo quietamente, lasciava d' ogni cosa il governo al figliuolo. Essendo dunque morto in Perugia papa Urbano IV, fu mandato per Giovanni, il quale andato là fece la sepoltura di quel pontefice di marmo, la

da ciò solo che si disse d' una delle facciate laterali del Duomo di Siena ch' ei disegnò, ma cui non dicesi ch' ei lavorasse, come vi lavorarono i suoi allievi, che nel 1284 la diedero compita. Il Ciampi nella Sagrestia de' Belli Arredi, suppone avvenuta la morte, venticinque anni cioè innanzi che il Duomo d'Orvieto avesse principio. S' ei però non morì in quell'anno, morì probabilmente non molto dopo. E quel che a lui si attribuisce della facciata del Duomo già detto, è opera o di Giovanni suo figlio, come il Cicognara opina, traendone argomento anche dal suo stile, o d'alcun altro de' suoi allievi, che pur lavorarono in quella facciata, e fra i quali son nominati Arnolfo, Lapo, Agostino ed Agnolo Sanesi, e Goro Gori pur Sanese, non inferiore agli altri, benchè poco lodato dagli scrittori. Contemporaneamente a loro o poco dopo di loro (nel 1321), come sappiamo da certi documenti, allegati dal Della Valle nella storia del Duomo di Orvieto, lavorava colà un Niccolò di Nuzio Fiorentino, e forse il suo nome diede motivo a dire quello, che sì volentieri fu creduto di Niccola.

[1] Non dissimile, secondo il Cicognara, nell'espressione; inferiore nell'immaginazione, e nel gusto in nulla superiore.

quale insieme con quella di papa Martino IV [1] fu poi gettata per terra, quando i Perugini aggrandirono il loro vescovado, di modo che se ne veggiono solamente alcune reliquie sparse per la chiesa. E avendo nel medesimo tempo i Perugini dal monte di Pacciano, lontano due miglia dalla città, condotto per canali di piombo un' acqua grossissima, mediante l' ingegno ed industria d' un frate dei Silvestrini, fu dato a fare a Gio. Pisano tutti gli ornamenti della fonte [2], così di bronzo come di marmi, onde egli vi mise mano, e fece tre ordini di vasi, due di marmo ed uno di bronzo; il primo è posto sopra dodici gradi di scalee a dodici facce, l'altro sopra alcune colonne, che posano in sul piano del primo vaso, cioè nel mezzo, ed il terzo, che è di bronzo, posa sopra tre figure, ed ha nel mezzo alcuni grifoni pur di bronzo che versano acqua da tutte le bande. E perchè a Giovanni parve avere molto bene in quel lavoro operato, vi pose il nome suo. Circa l'anno 1560, essendo gli archi e i condotti di questa fonte, la quale costò cento sessanta mila ducati d'oro, guasti in gran parte e rovinati, Vincenzio Danti, Perugino scultore, e con sua non piccola lode, senza rifar gli archi, il che sarebbe stato di grandissima spesa, ricondusse molto ingegnosamente l'acqua alla detta fonte del modo che era prima. Finita quest' opera, desideroso Giovanni

[1] Urbano morì nel 1264, e Martino nel 1285.

[2] Questa fonte non è tutta opera di Giovanni. L'autore delle Lettere Perugine dice esser di Giovanni il vaso dalle dodici facce, in cui sono espressi i dodici mesi dell'anno; d'Arnolfo il secondo; e d'un certo Rosso il terzo, ove leggesi infatti sotto l'orlo quest'iscrizione: *Rubeus me fecit etc. An. D.* 1277. Se non che le tre Ninfe di bronzo sottoposte al vaso, dice il Cicognara, e i tre grifoni anch'essi di bronzo, che vi rappresentano lo stemma della città, sono pur cose di Giovanni, il quale in esse diede segno di quel che valesse anche in lavori di metallo, ne' quali da Bonnano in poi sempre i Pisani si tennero esercitati.

di riveder il padre vecchio ed indisposto, si partì di Perugia per tornarsene a Pisa; ma, passando per Firenze, gli fu forza fermarsi, per adoperarsi insieme con altri all' opera delle mulina d'Arno, che si facevano da S. Gregorio appresso la piazza de' Mozzi. Ma finalmente, avendo avuto nuove che Niccola suo padre era morto, se n'andò a Pisa, dove fu per la virtù sua da tutta la città con molto onore ricevuto, rallegrandosi ognuno che, dopo la perdita di Niccola, fusse di lui rimaso Giovanni erede così delle virtù, come delle facultà sue. E venuta occasione di far prova di lui, non fu punto ingannata la loro opinione; perchè, avendosi a fare alcune cose nella picciola ma ornatissima chiesa di Santa Maria della Spina, furono date a fare a Giovanni, il quale messovi mano, con l'aiuto di alcuni suoi giovani, condusse molti ornamenti di quell'oratorio a quella perfezione che oggi si vede; la quale opera, per quello che si può giudicare, dovette esser in quei tempi tenuta miracolosa, e tanto più, avendovi fatto in una figura il ritratto di Niccola di naturale, come seppe meglio. Veduto ciò i Pisani, i quali molto innanzi avevano avuto ragionamento e voglia di fare un luogo per le sepolture di tutti gli abitatori della città, così nobili come plebei, o per non empiere il Duomo di sepolture o per altra cagione, diedero cura a Giovanni di fare l'edifizio di Campo Santo, che è in su la piazza del Duomo verso le mura; onde egli, con buon disegno e con molto giudizio, lo fece in quella maniera, e con quelli ornamenti di marmo, e di quella grandezza che si vede. E perchè non si guardò a spesa nessuna, fu fatta la coperta di piombo; e fuori della porta principale si veggiono nel marmo intagliate queste parole: A. D. MCCLXXVIII, *tempore Domini Friderigi archiepiscopi Pisani*, *et Domini Tarlati Potestatis*, *operario Orlando Sardella*, *Joanne magistro aedicante*. Finita quest' opera, l'anno medesimo 1283 andò Giovanni a Napoli, dove per lo re Carlo fece

il Castel Nuovo di Napoli [1]; e, per allargarsi a farlo più forte, fu forzato a rovinare molte case e chiese, e particolarmente un convento di frati di S. Francesco, che poi fu rifatto maggiore e più magnifico assai che non era prima, lontano dal castello e col titolo di Santa Maria della Nuova [2]. Le quali fabbriche cominciate e tirate assai bene innanzi, si partì Giovanni di Napoli per tornarsene in Toscana; ma giunto a Siena, senza essere lasciato passare più oltre, gli fu fatto fare il modello della facciata del Duomo di quella città, e poi con esso fu fatta la detta facciata ricca e magnifica molto. L'anno poi 1286, fabbricandosi il vescovado d'Arezzo col disegno di Margaritone architetto Aretino, fu condotto da Siena in Arezzo Giovanni da Guglielmino Ubertini vescovo di quella città, dove fece di marmo la tavola dell'altar maggiore, tutta piena d'intagli di figure, di fogliami ed altri ornamenti, scompartendo per tutta l'opera alcune cose di musaico sottile, e smalti posti sopra piastre d'argento commesse nel marmo con molta diligenza. Nel mezzo è una nostra Donna col figliuolo in collo, e dall'uno de' lati S. Gregorio Papa (il cui volto è il ritratto al naturale di Papa Onorio IV), e dall'altro un S. Donato vescovo di quella città e protettore, il cui corpo con quelli di S. Antilia e d'altri Santi è sotto l'istesso altare riposto. E perchè il detto altare è isolato, intorno e dai lati sono storie picciole di basso rilievo della vita di S. Donato, ed il finimento di tutta l'opera sono alcuni tabernacoli pieni di figure tonde di marmo, lavorate molto sottilmente. Nel petto della Madonna detta è la forma d'un castone d'oro, dentro al quale, secondo che si dice, erano gioie di molta valuta, le quali sono state per le guerre, come si crede,

[1] Finito poi nel secolo 16, sotto il governo di D. Pietro di Toledo.

[2] Anche questa fabbrica (V. il Signorelli, Cult. delle due Sicilie) è attribuita a Giovanni.

dai soldati, che non hanno molte volte nè anco rispetto al SS. Sagramento, portate via insieme con alcune figurine tonde, che erano in cima e intorno a quell' opera, nella quale tutta spesero gli Aretini, secondo che si trova in alcuni ricordi, trentamila fiorini d'oro. Nè paia ciò gran fatto, perciò che ella fu in quel tempo cosa quanto potesse essere preziosa e rara [1]; onde tornando Federigo Barbarossa da Roma, dove si era incoronato, e passando per Arezzo molti anni dopo ch'era stata fatta, la lodò, anzi ammirò infinitamente [2]; ed in vero a gran ragione, perchè, oltre all'altre cose, sono le commettiture di quel lavoro, fatto d'infiniti pezzi, murate e commesse tanto bene, che tutta l'opra chi non ha gran pratica delle cose dell' arte la giudica agevolmente d'un pezzo. Fece Giovanni nella medesima chiesa la cappella degli Ubertini, nobilissima famiglia, e signori, come sono ancora oggi e più già furono, di castella, con molti ornamenti di marmo, che oggi sono ricoperti da altri molti e grandi ornamenti di macigno, che in quel luogo col disegno di Giorgio Vasari l'anno 1535 furono posti, per sostenimento d'un organo, che vi è sopra di straordinaria bontà e bellezza [3].

Fece similmente Giovanni Pisano il disegno della chiesa di S. Maria de'Servi, che oggi è rovinata, insieme con molti palazzi delle più nobili famiglie della città, per le cagioni dette di sopra. Non tacerò che essendosi servito Giovanni, nel fare il detto altare di marmo, d'alcuni Tedeschi, che più per imparare che per guadagnare s'acconciarono con esso lui, eglino divennero tali sotto la di-

[1] Esiste ancora in quel Duomo, benchè molto danneggiata.

[2] La lodò grandemente Arrigo VII, che fu in Arezzo del 1313. Federigo, che fu colà del 1240, non potè certo lodarla e ammirarla, s'è vero ch' essa fu cominciata del 1286.

[3] Conservasi tuttora (scriveva il Bottari) nel suo luogo quest'organo; e nell'altare, che vi è sotto, si veggono l'armi dell'accennata famiglia Ubertini.

sciplina sua, che, andati dopo quell' opera a Roma, servirono Bonifazio VIII in molte opere di scultura per San Piero, ed in architettura quando faceva Civita Castellana. Furono oltre ciò mandati dal medesimo a Santa Maria d'Orvieto, dove per quella facciata fecero molte figure di marmo, che secondo que' tempi furono ragionevoli. Ma, fra gli altri che aiutarono Giovanni nelle cose del vescovado d'Arezzo, Agostino ed Agnolo, scultori ed architetti sanesi, avanzarono col tempo di gran lunga tutti gli altri, come al suo luogo si dirà. Ma tornando a Giovanni, partito che egli fu d'Orvieto, venne a Firenze per vedere la fabbrica che Arnolfo faceva di Santa Maria del Fiore, e per vedere similmente Giotto, del quale aveva sentito fuori gran cose ragionare; ma non fu sì tosto arrivato a Firenze, che dagli operai della detta fabbrica di S. Maria del Fiore gli fu data a fare la Madonna che in mezzo a due angioli piccoli è sopra la porta di detta chiesa che va in Canonica, la quale opera fu allora molto lodata. Dopo fece il battesimo piccolo di S. Giovanni, dove sono alcune storie di mezzo rilievo della vita di quel Santo. Andato poi a Bologna, ordinò la cappella maggiore della chiesa di S. Domenico, nella quale gli fu fatto fare di marmo l'altare da Teodorico Borgognoni Lucchese, vescovo e frate di quell'ordine; nel qual luogo medesimo fece poi l'anno 1298 la tavola di marmo, dove sono la nostra Donna ed altre otto figure assai ragionevoli. E l'anno 1300, essendo Niccola da Prato cardinale legato dal papa a Firenze, per accomodare le discordie de' Fiorentini, gli fece fare un monasterio di donne in Prato, che dal suo nome si chiama S. Niccola, e restaurare nella medesima terra il convento di S. Domenico, e così anco quel di Pistoia, nell' uno e nell'altro de'quali si vede ancora l'arme di detto cardinale. E perchè i Pistolesi avevano in venerazione il nome di Niccola, padre di Giovanni, per quello che colla sua virtù aveva in quella città

adoprato, fecion fare ad esso Giovanni un pergamo di marmo per la chiesa di S. Andrea, simile a quello che egli aveva fatto nel Duomo di Siena; e ciò per concorrenza d'uno, che poco innanzi n'era stato fatto nella chiesa di S. Giovanni Evangelista da un Tedesco, che ne fu molto lodato [1]. Giovanni dunque diede finito il suo in quattro anni, avendo l'opera di quello divisa in cinque storie della vita di Gesù Cristo, e fattovi oltre ciò un Giudizio universale con quella maggior diligenza che seppe, per pareggiare, o forse passare quello allora tanto nominato d'Orvieto. E intorno a detto pergamo, sopra alcune colonne che lo reggono, intagliò nell'architrave, parendogli, come fu in vero, per quanto sapeva quella età, aver fatto una grande e bell'opera, questi versi:

Hoc opus sculpsit Joanes, qui res non egit inanes,
Nicoli natus.... meliora beatus,
Quem genuit Pisa, doctum super omnia viva.

Fece Giovanni in quel medesimo tempo la pila dell'acqua santa di marmo della chiesa di S. Giovanni Evangelista nella medesima città con tre figure, che la reggono, la Temperanza, la Prudenza, e la Giustizia; la quale opera, per essere allora stata tenuta molto bella, fu posta nel mezzo di quella chiesa come cosa singolare[2]. E prima che partisse di Pistoia, sebben non fu così allora cominciata l'opera, fece il modello del campanile di S. Jacopo, principale chiesa di quella città, nel quale campanile, che è in su la piazza di detto S. Jacopo ed a canto alla chiesa, è questo millesimo: *A. D.* 1301. Essendo poi morto in

[1] Vuolsi da molti ch'ei pur facesse colà nella facciata di S. Andrea e in quella di San Paolo le statue de' titolari; ma il Cicognara lo nega.

[2] Essa è oggi molto logora, ma fortunatamente assai meno (avverte il Cicognara) che gli scrittori non dicano.

Perugia papa Benedetto IX [1], fu mandato per Giovanni, il quale andato a Perugia fece nella chiesa vecchia di S. Domenico de' frati predicatori una sepoltura di marmo per quel pontefice, il quale, ritratto di naturale e in abito pontificale, pose intorno sopra la cassa con due Angeli, uno da ciascun lato, che tengono una cortina, e di sopra una nostra Donna con due santi di rilievo che la mettono in mezzo, e molti altri ornamenti intorno a quella sepoltura intagliati. Parimente nella chiesa nuova de' detti frati predicatori fece il sepolcro di M. Niccolò Guidalotti Perugino e vescovo di Recanati, il quale fu institutore della Sapienza nuova di Perugia [2]. Nella quale chiesa nuova dico, che prima era stata fondata da altri, condusse la navata del mezzo, che fu con molto migliore ordine fondata da lui, che il rimanente della chiesa non era stato fatto, la quale da un lato pende, e minaccia, per essere stata male fondata, rovina. E nel vero chi mette mano a fabbricare ed a far cose d'importanza, non da chi sa poco, ma dai migliori, dovrebbe sempre pigliar consiglio, per non aver dopo il fatto, con danno e vergogna, a pentirsi d'essersi dove più bisognava mal consigliato. Voleva Giovanni, speditosi delle cose di Perugia, andare a Roma per imparare da quelle poche cose antiche che vi si vedevano [3], sì come aveva fatto il padre; ma da giuste cagioni impedito non ebbe effetto questo suo desiderio, e massimamente sentendo la corte essere di poco ita in Avigno-

[1] Leggi Benedetto XI, che morì in Perugia del 1304. Il celebre cardinale Niccolò da Prato gli fece far da Giovanni la sepoltura, di cui qui si parla e che tuttora si vede. Essa, dice il Cicognara, ha qualche somiglianza con quella della regina di Cipri in Assisi, che il Vasari dice opera di Fuccio.

[2] Si chiamava Benedetto, dice il Mariotti nelle Lettere Perugine, e fu posteriore a Giovanni almeno di un secolo.

[3] Poche, notava il Bottari, rispetto a quelle ch'erano più centinaia d'anni innanzi al Vasari; molte, rispetto a quelle che sono avanzate dopo di lui; nè ancora son sicure dalla distruzione.

ne [1]. Tornato adunque a Pisa, Nello di Giovanni Falconi operaio gli diede a fare il pergamo grande del Duomo, che è a man ritta, andando verso l'altar maggiore, appiccato al coro; al qual dato principio, ed a molte figure tonde, alte braccia tre, che a quello avevano a servire, a poco a poco lo condusse a quella forma che oggi si vede [2], posato parte sopra le dette figure, parte sopra alcune colonne sostenute da leoni, e nelle sponde fece alcune storie della vita di Gesù Cristo. È un peccato veramente, che tanta spesa, tanta diligenza, e tanta fatica, non fusse accompagnata da buon disegno, e non avesse la sua perfezione, nè invenzione, nè grazia, nè maniera che buona fusse, come avrebbe a' tempi nostri ogni opera che fusse fatta anco con molto minore spesa e fatica. Nondimeno dovette recare agli uomini di que' tempi, avvezzi a vedere solamente cose goffissime, non piccola maraviglia. Fu finita quest'opera l'anno 2320 [3], come appare in certi versi che sono intorno al detto pergamo, che dicono così:

Laudo Deum verum, per quem sunt optima rerum,
Qui dedit has puras homini formare figuras;
Hoc opus his annis Domini sculpsere Johannis
Arte manus sole quondam, natique Nicole,
Cursis undenis tercentum, milleque plenis,

[1] Fu colà trasferita da Clemente V eletto papa nel 1305, e ricondotta a Roma da Gregorio XI nel 1377.

[2] Esso già da gran tempo non si vede più. Alcune parti, che il componevano, furono adattate per parapetti alla galleria, che sopra la porta della chiesa fa comunicar tra loro le due tribune laterali, e dove l'occhio non giunge. Altre furono adoperate nel nuovo pergamo costruito nel 1627 per opera d'uno scultor francese, e bastano sole, dice il Cicognara, a provarci che sono di Giovanni i bassirilievi del Duomo d'Orvieto attribuiti al padre, di cui seguì le vestigia, ma troppo di lontano.

[3] Fu finita del 1311, come dice il framento d'iscrizione riportata qui appresso dal Vasari, ed era stata cominciata del 1302, come dice un frammento più lungo, che oggi si vede sopra un pilastro esterno della facciata di mezzogiorno.

con altri tredici versi, i quali non si scrivono per meno essere noiosi a chi legge, e perchè questi bastano non solo a far fede che il detto pergamo è di mano di Giovanni, ma che gli uomini di que' tempi erano in tutte le cose così fatti. Una nostra Donna ancora, che in mezzo a S. Giovanni Battista ed un altro Santo si vede in marmo sopra la porta principale del Duomo, è di mano di Giovanni, e quegli, che a' piedi della Madonna sta in ginocchioni, si dice essere Piero Gambacorti operaio. Comunque sia, nella base dove posa l'imagine di nostra Donna sono queste parole intagliate:

Sub Petri cura haec pia fuit sculpta figura;
Niccoli nato sculptore Johanne vocato.

Similmente sopra la porta del fianco, che è dirimpetto al campanile, è di mano di Giovanni una nostra Donna di marmo, che ha da un lato una donna inginocchioni con due bambini figurata per Pisa, e dall' altro l'imperadore Enrico. Nella base dove posa la nostra Donna sono queste parole: *Ave gratia plena, Dominus tecum*; e appresso:

Nobilis arte manus sculpsit Johannes Pisanus
Sculpsit sub Burgundio Tadi benigno...

ed intorno alla base di Pisa:

Virginis ancilla sum Pisa quieta sub illa;

ed intorno alla base d' Enrico:

Imperat Henricus qui Christo fertur amicus.

Essendo stata già molti anni nella pieve vecchia della terra di Prato sotto l'altare della cappella maggiore la

cintola di nostra Donna, che Michele da Prato tornando di Terra Santa aveva recato nella patria l'anno 1141, e consegnatala a Uberto, proposto di quella pieve, che la pose dove si è detto, e dove era stata sempre con gran venerazione tenuta, l'anno 1312 fu voluta rubare da un Pratese, uomo di malissima vita, e quasi un altro ser Ciappelletto [1]; ma, essendo stato scoperto, fu per mano della giustizia come sacrilego fatto morire. Da che mossi i Pratesi deliberarono di fare, per tenere più sicuramente la detta cintola, un sito forte e bene accomodato; onde, mandato per Giovanni che già era vecchio, feciono col consiglio suo nella chiesa maggiore la cappella dove ora sta riposta la detta cintola di nostra Donna. E poi col disegno del medesimo feciono la detta chiesa molto maggiore di quello ch'ella era, e la incrostaro no di fuori di marmi bianchi e neri, e similmente il campanile, come si può vedere. Finalmente, essendo Giovanni già vecchissimo, si morì l'anno 1320, dopo aver fatto, oltre a quelle che dette si sono, molte altre opere di scultura ed architettura [2]. E nel vero si deve molto a lui ed a Niccola suo padre: poichè, in tempi privi d'ogni bontà di disegno, diedero in tante tenebre non piccolo lume alle cose di quest'arti, nelle quali furono in quell'età veramente eccellenti. Fu sotterrato Giovanni in Campo Santo onoratamente, nella stess'arca dove era stato posto Niccola suo padre. Furono discepoli di Giovanni molti, che dopo

[1] V. la prima novella sì famosa del Decamerone.

[2] D'alcune opere d'architettura a lui attribuite già si è detto altrove. Non attribuitegli soltanto, ma sue indubitatamente, sono alcune opere di scultura; una pila, p. e., con bassirilievi, ch'è in Castel S. Piero a dieci miglia da Pisa, e il tabernacolo, ch'è sopra la porta principale del Camposanto pisano, ed ove dinanzi alla Madonna, che vi siede col Bambino, sta genuflesso, chi dice il Gambacorti, pur genuflesso innanzi ad altra Madonna, di cui parla il Vasari più sopra, e chi l'artefice medesimo; di che vedi la Pisa illustrata del Morrona, e la Descrizione del Camposanto del Rosini.

lui fiorirono, ma particolarmente Lino scultore ed architetto sanese [1], il quale fece in Pisa la cappella dove è il corpo di S. Ranieri in Duomo tutta ornata di marmi, e similmente il vaso del battesimo ch' è in detto Duomo col nome suo. Nè si maravigli alcuno che facessero Niccola e Giovanni tante opere, perchè, oltre che vissono assai, essendo i primi maestri in quel tempo che fussono in Europa, non si fece alcuna cosa d'importanza, alla quale non intervenissono. come, oltre a quelle che dette si sono, in molte iscrizioni si può vedere. E poichè con l'occasione di questi due scultori ed architetti si è delle cose di Pisa ragionato, non tacerò, che in su le scalee di verso lo spedale Nuovo, intorno alla base, che sostiene un leone ed il vaso che è sopra la colonna di porfido, sono queste parole:

Questo è'l talento che Cesare Imperadore diede a Pisa, con lo quale si misurava lo censo che a lui era dato: lo quale è edificato sopra questa colonna e leone nel tempo di Giovanni Rosso operaio dell' opera di S. Maria Maggiore di Pisa, A. D. MCCCXIII, *indictione seconda di Marzo.*

[1] In un' iscrizione della pila di Castel S. Piero è ricordato un altro suo discepolo di nome Lionardo, che gli fu compagno in quell' opera, e di cui non resta, dice il Cicognara, altra memoria. Fra quelli, di cui si ha memoria, forse è da annoverarsi, pensa il Lanzi, anche Andrea Pisano, che operò seco in Perugia, e di cui più oltre leggiamo la Vita.

VITA

D'ANDREA TAFI

PITTORE FIORENTINO.

Siccome recarono non piccola maraviglia le cose di Cimabue (avendo egli dato all'arte della pittura miglior disegno e forma) agli uomini di que' tempi, avezzi a non vedere se non cose fatte alla maniera greca, così l'opere di musaico d'Andrea Tafi, che fu nei medesimi tempi, furono ammirate, ed egli perciò tenuto eccellente anzi divino, non pensando que' popoli non usi a vedere altro, che in cotale arte meglio operar si potesse [1]. Ma di vero, non essendo egli il più valente uomo del mondo, considerato che il musaico per la lunga vita era più che tutte l'altre pitture stimato, se n' andò da Firenze a Venezia, dove alcuni pittori greci lavoravano in S. Marco di musaico [2], e con essi pigliando dimestichezza, con preghi, con

[1] Al Vasari, che pur doveva aver veduti i musaici delle chiese di Roma, dice qui il Della Valle, come poterono cader dalla penna queste parole?

[2] Soli Greci? L'arte del musaico, arte romana, come la chiama il Temanza, mai non si era perduta in Italia; e in Venezia ove, al dir suo, era stata portata da quelli che là si rifugiarono dalle incursioni de'barbari, se ne avevano e se ne hanno monumenti antichissimi. Così se ne avevano all'intorno di Venezia; e il Cicognara ricorda quelli della cattedrale di Torcello, che son del 1008; quelli della cattedral di Treviso, che son

danari, e con promesse, operò di maniera, che a Firenze condusse maestro Apollonio pittore greco, il quale gl' insegnò a cuocere i vetri del musaico e far lo stucco per commetterlo, ed in sua compagnia lavorò nella tribuna di S. Giovanni la parte di sopra dove sono le Podestà, i Troni, e le Dominazioni: nel qual luogo poi Andrea, fatto più dotto, fece, come si dirà di sotto, il Cristo che è sopra la banda della cappella maggiore. Ma, avendo fatto menzione di S. Giovanni, non passerò con silenzio che quel tempio antico è tutto di fuori e di dentro lavorato di marmi d'opera corintia, e che egli è non pure in tutte le sue parti misurato e condotto perfettamente, e con tutte le sue proporzioni, ma benissimo ornato di porte e di finestre, ed accompagnato da due colonne di granito per faccia di braccia undici l'una, per fare i tre vani, sopra i quali sono gli architravi che posano in su le dette colonne, per reggere tutta la macchina della volta doppia, la quale è dagli architetti moderni come cosa singolare lodata; e meritamente, perciocchè ella ha mostrato il buono che già aveva in se quell'arte a Filippo di ser Brunellesco, a Donatello, ed agli altri maestri di que' tempi, i quali impararono l'arte col mezzo di quell'opera e della chiesa di S. Apostolo di Firenze, opera di tanto buona maniera, che tira alla vera bontà antica, avendo, come si è detto di sopra, tutte le colonne di pezzi misurate e commes-

del 1141, di mano d'un Uberto, (nome certamente non greco) siccome ricavasi da un'epigrafe trovata nel 1739 e citata dal Furietti nella sua opera su' musaici, dall'Avogadro ec.; altri finalmente di S. Marco stesso, più o meno anteriori a quelli che si lavoravano a' giorni del Tafi. Verosimilissimo adunque ch'ei trovasse tra i musaicisti, da cui si lavoravano, ancor più Italiani che Greci, e i primi più valenti de' secondi; chè in Italia le arti eran sul crescere, in Grecia, o a meglio dire in Costantinopoli, eran tutte decadute o sul decadere [1].

[1] Nell'edizione del Passigli e socj leggesi questa nota. Non intendo il perchè dall'annotatore e da altri è appuntato il Vasari: dalle cui parole è da dedurre tutt'altro, che i soli Greci lavorassero di Musaico in Italia.

se con tanta diligenza, che si può molto imparare a considerarle in tutte le sue parti. Ma, per tacere molte cose che della buona architettura di questa chiesa si potrebbono dire, dirò solamente che molto si diviò da questo segno e da questo buon modo di fare, quando si rifece di marmo la facciata della chiesa di San Miniato sul Monte fuor di Firenze, per la conversione del beato S. Giovanni Guelberto, cittadino di Firenze, e fondatore della congregazione de' monaci di Vall' Ombrosa, perchè quella e molte altre opere, che furono fatte poi, non furono punto in bontà a quelle dette, somiglianti. Il che medesimamente avvenne nelle cose della scultura, perchè tutte quelle che fecero in Italia i maestri di quell'età, come si è detto nel proemio delle Vite, furono molto goffe, come si può vedere in molti luoghi, e particolarmente in Pistoia in S. Bartolommeo de' canonici regolari, dove in un pergamo fatto goffissimamente da Guido da Como [1], è il principio della vita di G. C. con queste parole fattevi dall' artefice medesimo l'anno 1199 [2]:

Sculptor laudatur quod doctus in arte probatur,
Guido de Como me cunctis carmine promo.

Ma per tornare al tempio di S. Giovanni, lasciando di raccontare l'origine sua, per essere stata scritta da

[1] Di lui è pure la gran vasca battesimale di Massa Marittima sul Sanese con bassirilievi dell'istessa forma che questi del pergamo pistoiese, che, pel tempo in cui il Vasari li suppone lavorati, sarebbero assai notabili.

[2] Nel pergamo veramente è scritto 1250 come ha notato il Ciampi nella Sagrestia dei Belli Arredi. In alcuni versi, che si leggono dopo l'anno, è nominato un Turrisiano, di cui il Ciampi suppone esser le parti men buone del pergamo già detto. Ciò, che sicuramente è di Guido, s'accosta, come osserva il Morrona ai bassirilievi di S. Michele in Borgo di Pisa, ch'ei crede scolpiti da un Guglielmo Pisano nel 1260. Il Cicognara pone Guido fra i primi imitatori di Niccola Pisano.

Giovanni Villani e da altri scrittori [1], avendo già detto che da quel tempio s'ebbe la buona architettura che oggi è in uso, aggiugnerò che, per quel che si vede, la tribuna fu fatta poi, e che, al tempo che Alesso Baldovinetti, dopo Lippo pittore fiorentino racconciò quel musaico, si vide che ella era stata anticamente dipinta e disegnata di rosso, e lavorata tutta sullo stucco. Andrea Tafi dunque e Apollonio Greco fecero in quella tribuna, per farlo di musaico, uno spartimento, che stringendo da capo accanto alla lanterna, si veniva allargando insino sul piano della cornice di sotto, dividendo la parte più alta in cerchi di varie storie. Nel primo sono tutti i ministri ed esecutori della volontà divina, cioè gli Angeli, gli Arcangeli, i Cherubini, i Serafini, le Potestati, i Troni, e le Dominazioni. Nel secondo grado sono pur di musaico alla maniera greca le principali cose fatte da Dio, da che fece la luce insino al diluvio. Nel giro che è sotto questi, il quale viene allargando le otto facce di quella tribuna, sono tutti i fatti di Joseffo e de' suoi dodici fratelli. Seguitano poi sotto questi altri tanti vani della medesima grandezza che girano similmente innanzi, nei quali è pur di musaico la vita di Gesù Cristo, da che fu concetto nel ventre di Maria insino all' ascensione in cielo: poi, ripigliando il medesimo ordine, sotto i tre fregi è la vita di S. Giovanni Battista, cominciando dall'apparizione dell' Angelo a Zaccheria sacerdote, insino alla decollazione e sepoltura che gli danno i suoi discepoli. Le quali tutte cose essendo goffe, senza disegno e senz'arte, e non avendo in se altro

[1] Dal Villani, secondo la volgar tradizione; da altri, secondo più o men probabili congetture. Stando alle più probabili, il tempio, come già si accennò, può credersi opera del sesto secolo. Formato in gran parte di frammenti antichi potè esser creduto più antico. La confusione e l'invertimento degli ordini (v. il D'Agincourt, il Cicognara, ec.), l'uso che vi fu fatto di qualche lapida preziosa in luogo di semplice materiale ec., mostrano esser opera di tempi barbarici.

che la maniera greca di que' tempi, io non lodo semplicemente, ma sì bene, avuto rispetto al modo di fare di quell'età, e all'imperfetto che allora aveva l'arte della pittura: senza che il lavoro è saldo, e sono i pezzi del musaico molto bene commessi. Insomma il fine di quell'opera è molto migliore, o, per dir meglio, manco cattivo che non è il principio; sebbene il tutto, rispetto alle cose d'oggi muove piuttosto a riso che a piacere o maraviglia. Andrea finalmente fece con molta sua lode, da per se e senza l'aiuto d'Apollonio, nella detta tribuna sopra la banda della cappella maggiore, il Cristo, che ancor oggi vi si vede, di braccia sette [1]. Per le quali opere famoso per tutta l'Italia divenuto, e nella patria sua eccellente reputato, meritò d'essere onorato e premiato largamente. Fu veramente felicità grandissima quella d'Andrea, nascer in tempo che, goffamente operandosi, si stimasse assai quello che pochissimo o piuttosto nulla stimare si doveva; la qual cosa medesima avvenne a fra Jacopo da Turrita [2] dell'ordine di S. Francesco, perchè avendo,

[1] Questo Cristo non fa grande eccezione alla sentenza generale recata dal Vasari sull'opere del nostro artefice; di che, vedi il Cinelli. Al Baldinucci peraltro ne parve altrimenti.

[2] Detto più comunemente Mino (cioè Giacomino) da Turrita. « Pare che il Vasari, scrive il Baldinucci, fosse di parere che Mino imparasse l'arte da Andrea Tafi, » ma questo suo *pare* è veramente gratuito. Secondo le parole del Vasari, potrebbe piuttosto credersi che Mino avesse insegnato e al Tafi e al Gaddi, che in qualche opera, siccome dal Vasari si narra più sotto, gli furono d'aiuto, e ch'erano a lui inferiori di reputazione e d'età. Avvi chi, supponendo il nostro Mino anche pittore, lo fa scolare di Guido da Siena, e maestro in seguito a Giotto, al Memmi, al Laurati. Quest'opinione vien forse da un documento della Biblioteca Sanese ove si parla d'un Mino, detto anche Minuccio, che nel 1289 dipinse nel palazzo del Comune una Madonna e alcuni Santi; pittura raggiustata poi dal Memmi, e che ancor si conserva. Ma (per tacere che il vezzeggiativo di Minuccio era poco conveniente al vecchio Mino musaicista ec.) ci basti notare col Lanzi, il qual cita in

fatto l'opere di musaico, che sono nella scarsella dopo l'altare di detto S. Giovanni [1], non ostante che fussero poco lodevoli [2], ne fu con premj straordinarj remunerato, e poi come eccellente maestro condotto a Roma, dove lavorò alcune cose nella cappella dell'altar maggiore di S. Giovanni Laterano, e in quella di S. Maria Maggiore [3]. Poi condotto a Pisa, fece nella tribuna principale del duomo colla medesima maniera che aveva fatto l'altre cose sue, aiutato nondimeno da Andrea Tafi e da Gaddo Gaddi, gli Evangelisti ed altre cose che vi sono, le quali poi furono finite da Vicino [4], avendole egli lasciate poco meno che imperfette del tutto. Furono dunque in pregio per qualche tempo l'opere di costoro: ma poi che l'opere di Giotto furono, come si dirà al luogo suo, poste in paragone di quelle d'Andrea, di Cimabue, e degli altri, conobbero i popoli in parte la perfezione dell'arte, vedendo la differenza ch'era dalla maniera prima di Cimabue a quella di

proposito, la descrizion di Roma del Titi, che questo nostro Mino del 1387 lavorava in Roma a' musaici di S. Maria Maggiore, che il Vasari rammenta dopo quelli del S. Giovanni di Firenze.

[1] Cioè la tribuna aggiuntavi (nel 1200) per far il coro, e nella quale è un'iscrizion metrica, ove leggesi il nome dell'autor de' musaici, l'anno in cui li fece o terminò, cioè nel 1225 ec.; di che vedi quanti han parlato del tempio ove ancor si veggono, e, in confronto di quelli d'ogn'altro, benissimo conservati.

[2] Più lodevoli che il Vasari non dice, come prova l'esserne egli stato rimeritato con premii straordinarj, e condotto a Roma come eccellente maestro. Tal nome, dice il Lanzi, ei meritò in Roma ancor più, « e il Vasari non fu equo abbastanza, scrivendo di lui nella Vita del Tafi come per incidenza. »

[3] In S. Maria Maggiore ebbe ad ajuto uno da Camerino ch'ivi si effigiò, ma il cui nome mal si legge nell'iscrizion che accompagna il ritratto. I suoi musaici di S. Giovan Laterano, ove non si sa ch'egli avesse ajuti, son certamente posteriori a quelli di S. Maria Maggiore. Essi furono continuati e terminati dal Gaddi nel 1292, innanzi al qual anno sicuramente il nostro Mino era morto, benchè il Baldinucci lo faccia vivere una diecina d'anni di più.

[4] Pittor Pisano, del quale è parlato in seguito nella Vita del Gaddi,

Giotto nelle figure degli uni e degli altri, ed in quelle che fecero i discepoli ed imitatori loro. Dal quale principio cercando di mano in mano gli altri di seguire l'orme de' maestri migliori, e sopravanzando l'un l'altro felicemente più l'un giorno che l'altro, da tanta bassezza sono state quest'arti al colmo della perfezione, come si vede, inalzate. Visse Andrea anni ottantuno, e morì innanzi a Cimabue nel 1294. E per la reputazione e onore che si guadagnò col musaico, per averlo egli prima d'ogni altro arrecato ed insegnato agli uomini di Toscana in miglior maniera, fu cagione che Gaddo Gaddi, Giotto, e gli altri fecero poi l'eccellentissime opere di quel magisterio, che hanno acquistato loro fama e nome perpetuo. Non mancò chi dopo la morte d'Andrea lo magnificasse con questa iscrizione:

Qui giace Andrea, ch' opre leggiadre e belle
Fece in tutta Toscana, ed ora è ito
A far vago lo regno delle stelle.

Fu discepolo d'Andrea Buonamico Buffalmacco, che gli fece, essendo giovanetto, molte burle [1], ed il quale ebbe da lui il ritratto di papa Celestino IV Milanese, e quello d'Innocenzio IV [2], l'uno e l'altro de' quali ritrasse poi nelle pitture sue che fece a Pisa in S. Paolo a ripa d'Arno. Fu discepolo, e forse figliuolo del medesimo, Antonio d'Andrea Tafi, il quale fu ragionevole dipintore; ma non ho potuto trovare alcun'opera di sua mano; solo si fa menzione di lui nel vecchio libro della Compagnia degli uomini del disegno.

Merita dunque d'esser molto lodato fra gli antichi maestri Andrea Tafi, perciocchè, sebbene imparò i principii

[1] V. la novella 191 del Sacchetti, che il Baldinucci riferì, mutilandola, nella Vita di Buffalmacco.

[2] L'uno eletto papa del 1241, l'altro del 1243.

del musaico da coloro che egli condusse da Venezia a Firenze, aggiunse nondimeno tanto di buono all'arte, commettendo i pezzi con molta diligenza insieme, e conducendo il lavoro piano come una tavola (il che è nel musaico di grandissima importanza), che egli aperse la via di far bene, oltre gli altri, a Giotto, come si dirà nella Vita sua, e non solo a Giotto, ma a tutti quelli che dopo lui insino a' tempi nostri si sono in questa sorte di pittura esercitati. Onde si può con verità affermare, che quelle opere, che oggi si fanno maravigliose di musaico in S. Marco di Venezia ed in altri luoghi, avessero da Andrea Tafi il loro primo principio [1].

[1] Proposizione, per quel che già si è detto, ormai insostenibile.

VITA

DI GADDO GADDI

PITTORE FIORENTINO.

Dimostrò Gaddo, pittore fiorentino, in questo medesimo tempo, più disegno nell'opere sue lavorate alla greca e con grandissima diligenza condotte, che non fece Andrea Tafi e gli altri pittori che furono innanzi a lui; e nacque forse questo dall'amicizia e dalla pratica, che dimesticamente tenne con Cimabue; perchè, o per la conformità de'sangui o per la bontà degli animi, ritrovandosi tra loro congiunti d'una stretta benevolenza, nella frequente conversazione che avevano insieme, e nel discorrere bene spesso amorevolmente sopra le difficultà dell'arti, nascevano ne'loro animi concetti bellissimi e grandi. E ciò veniva loro tanto più agevolmente fatto, quanto erano aiutati dalla sottigliezza dell' aria di Firenze, la quale produce ordinariamente spiriti ingegnosi e sottili, levando loro continuamente d'attorno quel poco di ruggine e grossezza, che il più delle volte la natura non puote, con l' emulazione e coi precetti che d'ogni tempo porgono i buoni artefici. E vedesi apertamente, che le cose conferite fra coloro, che nell'amicizia non sono di doppia scorza coperti, come che pochi così fatti se ne ritrovino, si riducono a molta perfezione. Ed i medesimi nelle scienze che imparano, conferendo le difficultà di quelle, le pur-

gano e le rendono così chiare e facili, che grandissima lode se ne trae. Là dove per lo contrario alcuni diabolicamente nella professione dell'amicizia praticando, sotto spezie di verità e d'amorevolezza, e per invidia e malizia i concetti loro defraudano, di maniera che l'arti non così tosto a quell'eccellenza pervengono che farebbono, se la carità abbracciasse gl'ingegni degli spiriti gentili, come veramente strinse Gaddo e Cimabue, e similmente Andrea Tafi e Gaddo, che in compagnia fu preso da Andrea a finire il musaico di S. Giovanni; dove esso Gaddo imparò tanto, che poi fece da se i Profeti che si veggiono intorno a quel tempio nei quadri sotto le finestre; i quali avendo egli lavorato da se solo e con molto miglior maniera, gli arrecano fama grandissima. Laonde, cresciutogli l'animo e dispostosi a lavorare da se solo, attese continuamente a studiar la maniera greca accompagnata con quella di Cimabue. Onde fra non molto tempo, essendo venuto eccellente nell'arte, gli fu dagli operai di S. Maria del Fiore allogato il mezzo tondo dentro la chiesa sopra la porta principale, dove egli lavorò di musaico l'incoronazione di nostra Donna: la qual opera, finita [1], fu da tutti i maestri e forestieri e nostrali giudicata la più bella che fusse stata veduta in tutta Italia di quel mestiero, conoscendosi in essa più disegno, più giudicio, e più diligenza, che in tutto il rimanente dell'opere, che di musaico allora in Italia si ritrovarono. Onde spartasi la fama di quest'opera, fu chiamato Gaddo a Roma l'anno 1308, che fu l'anno dopo l'incendio che abbruciò la chiesa e i palazzi di Laterano, da Clemente V [2], al quale finì di

[1] È tuttavia nello stesso luogo, benissimo conservata.

[2] Clemente V non fu mai in Roma: e se Gaddo fu chiamato in Roma, dopo l'incendio di S. Gio. Laterano, avvenuto nel 1337, convien dire, che fosse chiamato a nome di papa Clemente, che infine torna lo stesso. Tuttavia riman sempre a dubitare, che in quel tempo, e non piuttosto avanti, cioè sotto Niccolò IV, non fosse chiamato il Gaddi; giacchè Clemente, che fu quello che traslatò in Francia la Sedia apostolica, non pensava molto a Roma e alle sue opere.

musaico alcune cose lasciate imperfette da fra Iacopo da Turrita.

Dopo lavorò nella chiesa di S. Pietro, pur di musaico, alcune cose nella cappella maggiore e per la chiesa, ma particolarmente nella facciata dinanzi un Dio Padre grande con molte figure [1], ed aiutando a finire alcune storie, che sono nella facciata di S. Maria Maggiore, di musaico, migliorò alquanto la maniera, e si partì per un poco da quella greca, che non aveva in se punto di buono. Poi, ritornato in Toscana, lavorò nel Duomo vecchio fuor della città d'Arezzo, per i Tarlati, signori di Pietramala, alcune cose di musaico in una volta, la quale era tutta di spugne, e copriva la parte di mezzo di quel tempio, il quale, essendo troppo aggravato dalla volta antica di pietre, rovinò al tempo del vescovo Gentile Urbinate [2], che la fece poi rifare tutta di mattoni. Partito d'Arezzo, se n'andò Gaddo a Pisa, dove nel Duomo sopra la cappella dell'Incoronata fece nella nicchia una nostra Donna che va in cielo, e di sopra un Gesù Cristo che l'aspetta e le ha per suo seggio una ricca sedia apparecchiata, la quale opera, secondo que' tempi, fu sì bene e con tanta diligenza lavorata, ch'ella si è insino a oggi conservata benissimo [3]. Dopo ciò ritornò Gaddo a Firenze con animo di riposarsi; per che, datosi a fare piccole tavolette di musaico, ne condusse alcune di guscia d'uova con diligenza e pazienza incredibile, come si può fra l'altre vedere in alcune, che ancor oggi sono nel tempio di S. Giovanni di Firenze [4]. Si legge anco che ne fece due per il re Ruberto,

[1] Questo musaico è perito, ma si son conservati quelli di S. Maria Maggiore, di cui si parla subito dopo.

[2] Gentile de' Becchi da Urbino, già precettore di Lorenzo il Magnifico, e vescovo Aretino dal 1473 al 1497.

[3] E ancor si conserva.

[4] Il Resta nel Parnaso de' Pittori parlò del disegno da lui veduto d'un Apostolo, che Gaddo, secondo lui, fece di musaico nella cupola di questo tempio. Ma in questo tempio non furon mai di mano di Gaddo altre figure che di Profeti.

ma non se ne sa altro. E questo basti aver detto di Gaddo Gaddi, quanto alle cose di musaico. Di pittura poi fece molte tavole, e fra l'altre quella che è in S. Maria Novella nel tramezzo della chiesa alla cappella dei Minerbetti [1], e molte altre, che furono in diversi luoghi di Toscana mandate. E così lavorando, quando di musaico e quando di pittura, fece nell' uno e nell'altro esercizio molte opere ragionevoli, le quali lo mantennero sempre in buon credito e reputazione. Io potrei quì distendermi più oltre in ragionare di Gaddo; ma, perchè le maniere dei pittori di quei tempi non possono agli artefici per lo più gran giovamento arrecare, le passerò con silenzio, serbandomi a essere più lungo nelle vite di coloro, che, avendo migliorate l'arti, possono in qualche parte giovare.

Visse Gaddo anni settantatrè, e morì nel 1312, e fu in S. Croce da Taddeo suo figliuolo onorevolmente seppellito. E sebbene ebbe altri figliuoli, Taddeo solo, il quale fu alle fonti tenuto a battesimo da Giotto, attese alla pittura [2], imparando primamente i principj da suo padre, e poi il rimanente da Giotto. Fu discepolo di Gaddo, oltre a Taddeo suo figliuolo, come s'è detto, Vicino, pittor pisano, il quale benissimo lavorò di musaico alcune cose nella tribuna maggiore del Duomo di Pisa, come ne dimostrano queste parole, che ancora in essa tribuna si veggiono [3]: *Tempore Domini Joannis Rossi operarii istius ecclesiae, Vicinus pictor incepit et perfecit hanc imaginem B. Mariae, sed Majestatis, et Evangelistae, per alios inceptae, ipse complevit et perfecit, Anno Domini* 1321, *de mens. Septembris. Benedictum sit nomen Domini Dei nostri Jesu Cristi. Amen.*

[1] Quella pittura è perita, ed oggi vedesi in suo luogo un Deposto di Croce di G. B. Naldini.

[2] Più innanzi se ne legge la Vita. Da lui e dal padre suo ebbe cominciamento la chiarezza della lor famiglia oggi spenta, e della quale parla il Monaldi citato dal Baldinucci.

[3] Son riportate anche dal Baldinucci, ma con qualche mancanza.

Il ritratto di Gaddo è di mano di Taddeo suo figliuolo nella chiesa medesima di S. Croce nella cappella de' Baroncelli in uno sposalizio di nostra Donna, e a canto gli è Andrea Tafi [1]. E nel nostro libro, detto di sopra, è una carta di mano di Gaddo fatta a uso di minio come quella di Cimabue, nella quale si vede quanto valesse.

Ora perchè in un libretto antico, dal quale ho tratto queste poche cose che di Gaddo Gaddi si sono raccontate, si ragiona anco della edificazione di S. Maria Novella, chiesa in Firenze de' frati predicatori, e veramente magnifica e onoratissima, non passerò con silenzio da chi e quando fusse edificata. Dico dunque che essendo il beato Domenico in Bologna, ed essendogli conceduto il luogo di Ripoli fuor di Firenze, egli vi mandò sotto la cura del beato Giovanni da Salerno dodici frati, i quali non molti anni dopo vennero in Fiorenza nella chiesa e luogo di S. Pancrazio, e lì stavano, quando, venuto esso Domenico in Fiorenza, n' uscirono, e come piacque a lui, andarono a stare nella chiesa di S. Paolo. Poi, essendo conceduto al detto beato Giovanni il luogo di S. Maria Novella con tutti i suoi beni dal legato del papa e dal vescovo della città, furono messi in possesso e cominciarono ad abitare il detto luogo il dì ultimo d'ottobre 1221. E perchè la detta chiesa era assai piccola, e risguardando verso occidente aveva l'entrata dalla piazza vecchia, cominciaron i frati, essendo già cresciuti in buon numero, e avendo gran credito nella città, a pensare d'accrescer la detta chiesa e convento. Onde avendo messo insieme grandissima somma di danari, e avendo molti nella città che promettevano ogni aiuto, cominciarono la fabbrica della nuova chiesa il dì di S. Luca nel 1278, mettendo solennissimamente la prima pietra de' fondamenti il cardinale Latino degli Orsini, legato di papa Niccola III appresso i

[1] Di lì forse trasse il Vasari i ritratti che prepose alle Vite dei due artefici.

Fiorentini. Furono architettori di detta chiesa fra Giovanni Fiorentino e fra Ristoro da Campi, conversi del medesimo ordine, i quali rifeciono il ponte alla Carraia e quello di S. Trinita, rovinati pel diluvio del 1264 il primo dì d'ottobre [1]. La maggior parte del sito di detta chiesa e convento fu donato ai frati dagli eredi di M. Jacopo cav. de' Tornaquinci. La spesa, come si è detto, fu fatta parte di limosine, parte de' danari di diverse persone che aiutarono gagliardamente, e particolarmente con l'aiuto di frate Aldobrandino Cavalcanti, il quale fu poi vescovo d'Arezzo [2], ed è sepolto sopra la porta della Vergine. Costui dicono che, oltre all'altre cose, messe insieme con l'industria sua tutto il lavoro e materia che andò in detta chiesa; la quale fu finita, essendo priore di quel convento fra Jacopo Passavanti [3], che però meritò avere un

[1] In una cronica latina manoscritta (d'un F. Domenico Boliotti) diconsi architetti di S. Maria Novella Fra Sisto e Fra Ristoro ambidue Fiorentini, i quali, per tacer de'due ponti nominati dal Vasari, operaron pure in altri edifizi privati e pubblici, e fra questi al loggiato interno del palazzo de' Signori (probabilmente aiutando Arnolfo e imparando da lui), e morirono a Roma, l'uno del 1283, l'altro del 1289, dopo aver colà operato, per quel che credesi, al palazzo Vaticano e alla chiesa di S. Sisto. Fra Giovanni da Campi cominciò per avventura S. Maria Novella, fu riedificatore del ponte alla Carraia, rovinato per nuovo diluvio nel 1333, lavorò anch'egli in Firenze ad altri edifizi, e morì in questa città nel 1339.

[2] Vescovo d'Orvieto, corregge il Della Valle, dandolo compagno al cardinal Latino nel porre la prima pietra, che il Vasari ha detto più sopra.

[3] L'autor troppo celebre d'uno de' libri più classici di nostra lingua, lo Specchio di vera Penitenza. Suo coetaneo fu, secondo la cronaca citata nella nota 1, Fra Iacopo da Nepozzano, morto com'egli in Firenze, cinquant'anni dopo di lui, cioè nel 1362, e a cui si attribuisce la sagrestia della chiesa finita sotto il Passavanti, la capella degli Spagnuoli o capitolo fatto edificare da un Mino di Lapo Guidalotti, il disegno del campanile, ec. ec. Della facciata della chiesa fu architetto più d'un secolo dopo un artefice assai più celebre, come si vedrà nella sua vita.

sepolcro di marmo innanzi alla cappella maggiore a man sinistra. Fu consecrata questa chiesa l'anno 1420 da papa Martino V, come si vede in un epitaffio di marmo nel pilastro destro della cappella maggiore, che dice così: *Anno Domini 1420 die septima Septembris Dominus Martinus divina providentia papa V personaliter hanc ecclesiam consecravit, et magnas indulgentias contulit visitantibus eamdem*. Delle quali tutte cose e molte altre si ragiona in una cronaca dell'edificazione di detta chiesa, la quale è appresso i padri di S. Maria Novella, e nelle istorie di Giovanni Villani similmente [1]. Ed io non ho voluto tacere di questa chiesa e convento queste poche cose sì perchè ell'è delle principali e delle più belle di Firenze, e sì anco perchè hanno in essa, come si dirà di sotto, molte eccellenti opere fatte da'più famosi artefici che sian stati negli anni addietro.

[1] V. il lib. 7.° cap. 56.

VITA

DI MARGARITONE

PITTORE, SCULTORE E ARCHITETTO ARETINO

Fra gli altri vecchi pittori, ne'quali misero molto spavento le lodi che dagli uomini meritamente si davano a Cimabue ed a Giotto suo discepolo, de'quali il buono operare nella pittura faceva chiaro il grido per tutta Italia, fu un Margaritone aretino pittore [1], il quale con gli altri, che in quell'infelice secolo tenevano il supremo grado nella pittura, conobbe che l'opere di coloro oscuravano poco meno che del tutto la fama sua. Essendo dunque Margaritone, fra gli altri pittori di que'tempi che lavoravano alla greca, tenuto eccellente, lavorò a tempera in Arezzo molte tavole, ed a fresco; ma in molto tempo e con molta fatica, in più quadri, quasi tutta la chiesa di S. Clemente, badia dell'ordine di Camaldoli, oggi, rovinata e spianata tutta [2], insieme con molti altri edifizj, e con una rocca forte, chiamata S. Chimenti; per avere il duca Cosimo de' Medici non solo in quel luogo, ma in-

[1] Che a tutti gl'indizii, dice il Lanzi, doveva pure esser nato parecchi anni innanzi a Cimabue. Uno strumento d'allogazione, fatto nel 1262 *in claustro S. Michaelis* (d'Arezzo) *coram Margarito pittore*, *filio quondam Magnani*, è forse l'unico documento che si abbia dell'origin sua.

[2] Fu rovinata e spiantata nel 1547. Da essa per altro si denomina tuttavia una delle porte della città.

torno intorno a quella città, disfatto con molti edifizj [1] le mura vecchie, che da Guido Pietramalesco, già vescovo e padrone di quella città, furono rifatte, per rifarle con fianchi e baluardi intorno intorno molto più gagliarde e minori di quello che erano, e per conseguente più atte a guardarsi e da poca gente. Erano nei detti quadri molte figure piccole e grandi, e, come che fussero lavorate alla greca, si conosceva nondimeno che ell'erano state fatte con buon giudizio e con amore, come possono far fede l'opere che di mano del medesimo sono rimase in quella città, e massimamente una tavola che è ora in S. Francesco con un ornamento moderno nella cappella della Concezione, dove è una Madonna tenuta da que' frati in gran venerazione. Fece nella medesima chiesa pure alla greca un Crocifisso grande, oggi posto in quella cappella dove è la stanza degli operai, il quale è in su l'asse dintornata [2]: la croce e di questa sorte ne fece molti in quella città. Lavorò nelle monache di S. Margherita un'opera, che oggi è appoggiata al tramezzo della chiesa, cioè una tela confitta sopra una tavola, dove sono storie di figure piccole della vita di nostra Donna e di S. Giovanni Battista, d'assai migliore maniera che le grandi, e con più diligenza e grazia condotte; della quale opera è da tener conto, non solo perchè le dette figure piccole sono tanto ben fatte che paiono di minio, ma ancora per essere una maraviglia vedere un lavoro in tela lina essersi trecento anni conservato [3]. Fece per tutta la città pitture infinite, ed a Sargiano, convento dei frati de' Zoccoli, in

[1] Fra essi il Duomo Vecchio, di cui già si disse nelle note alla vita d'Arnolfo, e le chiese di S. Giustina e di S. Matteo, delle quali il Vasari parla nella Vita di Giovanni da Ponte.

[2] Forse *dintornante* ec. E il Crocifisso, e la Madonna detta pocanzi, si trovan pur sempre, notava il Bottari, all'antico loro posto.

[3] Tolto il tramezzo (ed è già lungo tempo che i tramezzi furon tolti da quasi tutte le chiese) la pittura è perita.

una tavola un S. Francesco ritratto di naturale, ponendovi il nome suo [1], come in opera, a giudizio suo, da lui più del solito ben lavorata. Avendo poi fatto in legno un Crocifisso grande dipinto alla greca, lo mandò in Firenze a M. Farinata degli Uberti famosissimo cittadino, per avere, fra molte altre opere egregie, da soprastante rovina e pericolo la sua patria liberato [2]. Questo Crocifisso è oggi in S. Croce tra la cappella de' Peruzzi e quella de' Giugni [3]. In S. Domenico d'Arezzo, chiesa, e convento fabbricato da' signori di Pietramala l'anno 1275, come dimostrano ancora l'insegne loro, lavorò molte cose [4] prima che tornasse a Roma, dove già era stato molto grato a papa Urbano IV, per fare alcune cose a fresco di commissione sua nel portico di S. Pietro, che di maniera greca, secondo que' tempi, furono ragionevoli. Avendo poi fatto a Ganghereto, luogo sopra Terranuova di Valdarno, una tavola di S. Francesco, si diede, avendo lo spirito elevato, alla scultura, e ciò con tanto studio, che riuscì molto meglio che non aveva fatto nella pittura; perchè sebbene furono le sue prime sculture alla greca, come ne mostrano quattro figure di legno che sono nella Pieve in un Deposito di croce, ed alcune altre figure tonde [5] poste nella cappella di S. Francesco sopra il battesimo, egli prese nondimeno miglior maniera, poi che ebbe in Firenze veduto l'opere d'Arnolfo e degli altri allora più famosi scultori. Onde tornato in Arezzo l'anno 1275 dietro alla

[1] *Margaritus de Aretio pingebat*, notava il Bottari, attestando la conservazion della tavola.

[2] Notabile dono dell'artefice al guerriero *cittadino*.

[3] Fu posto in seguito ad accompagnare il Crocifisso, che già si disse, di Cimabue, e da cui poco, secondo il Lanzi, differisce per merito. Or trovasi in un vestibolo comune alla sagrestia e al capitolo, ed è sufficientemente conservato.

[4] Queste molte cose da lui lavorate son tutte perdute.

[5] E questa, e le quattro figure lodate poco sopra, sono anch' esse andate a male.

corte di Papa Gregorio, che tornando d'Avignone a Roma passò per Firenze, se gli porse occasione di farsi maggiormente conoscere, perchè, essendo quel papa morto in Arezzo, dopo l'aver donato al comune trenta mila scudi perchè finisse la fabbrica del vescovado, già stata cominciata da maestro Lapo e poco tirata innanzi, ordinarono gli Aretini, oltre all'aver fatto per memoria di detto pontefice in vescovado la cappella di S. Gregorio, dove col tempo Margaritone fece una tavola [1], che dal medesimo gli fusse fatta di marmo una sepoltura nel detto vescovado, alla quale messo mano, la condusse in modo a fine, col farvi il ritratto del papa di naturale di marmo e di pittura, che ella fu tenuta la migliore opera che avesse ancora fatto mai [2].

Dopo rimettendosi mano alla fabbrica del vescovado, la condusse Margaritone molto innanzi, seguitando il disegno di Lapo, ma non però se le diede fine [3], perchè, rinnovandosi pochi anni poi la guerra tra i Fiorentini e gli Aretini, il che fu l'anno 1289, per colpa di Guglielmino Ubertini, vescovo e signore d'Arezzo, aiutato dai Tarlati da Pietramala e da' Pazzi di Valdarno, come che male glien avvenisse, essendo stati rotti e morti a Campaldino [4], furono spesi in quella guerra, tutti i danari lasciati dal papa alla fabbrica del vescovado. E perciò fu ordinato poi dagli Aretini, che in quel cambio servisse il danno dato del contado (così chiamano un dazio) per

[1] Nè la cappella nè la tavola sono più in essere.

[2] Il ritratto in pittura da un pezzo è quasi spento. Quello in marmo coll'altre figure scolpite per la sepoltura è tuttavia in buono stato. Due di quelle figure furono intagliate per la grand'opera del Cicognara, che loda in esse la semplicità, l'imitazione della natura ec., l'opposto insomma di ciò che vedevasi nell'opere di que' maestri greci, ch'egli per lungo tempo avea seguiti.

[3] Del suo proseguimento, ec. vedi la descrizione d'Arezzo del Rondinelli.

[4] V. Gio. Villani lib. 7.° cap. 130, ed altri storici.

entrata particolare di quell'opera; il che è durato sino a oggi e dura ancora. Ora tornando a Margaritone, per quello che si vede nelle sue opere; quanto alla pittura, egli fu il primo che considerasse quello che bisogna fare quando si lavora in tavole di legno, perchè stiano ferme nelle commettiture, e non mostrino, aprendosi, poi che sono dipinte, fessure o squarti, avendo egli usato di mettere sempre sopra le tavole per tutto una tela di panno lino appiccata con forte colla fatta con ritagli di cartapecora e bollita a fuoco, e poi sopra detta tela dato di gesso, come in molte sue tavole e d'altri si vede [1]. Lavorò ancora sopra il gesso, stemperato con la medesima colla, fregi e diademe di rilievo ed altri ornamenti tondi; e fu egli inventore del modo di dare di bolo e mettervi sopra l'oro in foglie e brunirlo [2]. Le quali tutte cose, non essendo mai prima state vedute [3], si veggiono in molte opere sue, e particolarmente nella pieve d'Arezzo in un dossale, dove sono storie di S. Donato, e in S. Agnesa e in S. Niccolò della medesima città [4].

Lavorò finalmente molte opere nella sua patria, che andarono fuori, parte delle quali sono a Roma in S. Giovanni ed in S. Pietro, e parte in Pisa in S. Caterina, dove nel tramezzo della chiesa è appoggiata sopra un altare una tavola dentrovi S. Caterina e molte storie in fi-

[1] Osservai nella Puglia e in altri luoghi, notava il Della Valle, tavole assai più vecchie di quelle di Margaritone, commesse nel modo che il Vasari dice inventato da quell'artefice.

[2] E questo pure, dice il Della Valle, essersi fatto da' maestri anteriori a Margaritone, i quali al parer suo vollero imitare i musaici che hanno il campo dorato.

[3] Il Lanzi e il Cicognara, non ostanti le asserzioni già riferite del Della Valle, pare che qui si accordino volentieri al Vasari.

[4] Nè il dossale, o, com'oggi diciamo, paliotto, nè l'altre opere qui mentovate, notava il Bottari, più si conservano. Ma in S. Agnese, ei pur notava, è una piccola tavola appesa al muro, con una Madonna dipinta in essa, che sembra opera di Margaritone.

gure piccole della sua vita, ed in una tavoletta un S. Francesco con molte storie in campo d'oro. E nella chiesa di sopra di S. Francesco d'Ascesi è un Crocifisso di sua mano, dipinto alla greca, sopra un legno che attraversa la chiesa; le quali tutte opere furono in gran pregio appresso i popoli di quell'età, sebbene oggi da noi non sono stimate [1], se non come cose vecchie, e buone quando l'arte non era, come è oggi, nel suo colmo. E perchè attese Margaritone anco all'architettura, sebbene non ho fatto menzione d'alcune cose fatte col suo disegno, perchè non sono d'importanza, non tacerò già, che egli, secondo ch'io trovo, fece il disegno e modello del palazzo de'Governatori della città d'Ancona alla maniera greca l'anno 1270, e, che è più, fece di scultura nella facciata principale otto finestre, delle quali ha ciascuna nel vano del mezzo due colonne che a mezzo sostengono due archi, sopra i quali ha ciascuna finestra una storia di mezzo rilievo, che tiene da i detti piccioli archi in sino al sommo della finestra, una storia, dico, del testamento vecchio intagliata in una sorte di pietra ch'è in quel paese. Sotto le dette finestre sono nella facciata alcune lettere, che s'intendono più per discrezione, che perchè siano o in buona forma o rettamente scritte, nelle quali si legge il millesimo ed al tempo di chi fu fatta questa opera. Fu anco di mano del medesimo il disegno della chiesa di S. Ciriaco d'Ancona. Morì Margaritone d'anni settantasette, infastidito, per quel che si disse, d'esser tanto vivuto, vedendo variata l'età e gli onori negli artefici nuovi. Fu sepolto nel Duomo vecchio fuor d'Arezzo in una cassa di

[1] Anche queste sue opere, tolti i tramezzi che il Vasari dice, sono forse tutte perite. Nelle Lettere Pittoriche Perugine (impresse nel 1788), si parla d'una sua opera tuttavia conservata in S. Francesco di Perugia, d'un suo quadro cioè rappresentante quel Santo a'piè d'un Crocifisso colla data del 1272.

trevertino, oggi andata a male nelle rovine di quel tempio; e gli fu fatto questo epitaffio:

Hic jacet ille bonus pictura Margaritonus,
Cui requiem Dominus tradat ubique pius.

Il ritratto di Margaritone era nel detto Duomo vecchio di mano di Spinello nell' istoria de' Magi, e fu da me ricavato prima che fusse quel tempio rovinato [1].

[1] Ciò avvenne (come si disse anche nelle note alla Vita di Gaddo Gaddi) nel 1561, tredici anni innanzi alla morte del Vasari.

VITA

DI GIOTTO

PITTORE SCULTORE E ARCHITETTO FIORENTINO

Quell'obbligo stesso che hanno gli artefici pittori alla natura, la quale serve continuamente per esempio a coloro, che, cavando il buono dalle parti di lei migliori e più belle, di contraffarla ed imitarla s'ingegnano sempre, avere per mio credere si deve a Giotto pittore fiorentino; perciocchè, essendo stati sotterrati tanti anni dalle rovine delle guerre i modi delle buone pitture e i dintorni di quelle, egli solo, ancora che nato fra artefici inetti, per dono di Dio, quella, che era per mala via, risuscitò, ed a tale forma ridusse, che si potette chiamar buona. E veramente fu miracolo grandissimo, che quella età e grossa ed inetta avesse forza d'operare in Giotto sì dottamente, che il disegno, del quale poca o niuna cognizione avevano gli uomini di que' tempi, mediante lui ritornasse del tutto in vita. E nientedimeno i principii di sì grand'uomo furono l'anno 1276 [1] nel contado di Firenze, vicino alla città quattordici miglia, nella villa di Vespignano, e di padre detto Bondone, lavor atore di terra e naturale per-

[1] Il Baldinucci, dopo aver molto disputato se non debba dirsi 1265, par che riguardi egli medesimo come men dubbio l'anno qui indicato dal biografo suo antecessore.

sona [1]. Costui, avuto questo figliuolo, al quale pose nome Giotto [2], l'allevò secondo lo stato suo costumatamente. E quando fu all'età di dieci anni pervenuto, mostrando in tutti gli atti ancora fanciulleschi una vivacità e prontezza d'ingegno straordinario, che lo rendea grato non pure al padre, ma a tutti quelli ancora che nella villa e fuori lo conoscevano, gli diede Bondone in guardia alcune pecore, le quali egli andando pel podere quando in un luogo e quando in un altro pasturando, spinto dall'inclinazione della natura all'arte del disegno, per le lastre ed in terra o in su l'arena del continuo disegnava alcuna cosa di naturale, ovvero che gli venisse in fantasia. Onde andando un giorno Cimabue per sue bisogne da Fiorenza a Vespignano, trovò Giotto che, mentre le sue pecore pascevano, sopra una lastra piana e pulita, con un sasso un poco appuntato ritraeva una pecora di naturale, senza avere imparato modo nessuno di ciò fare da altri che dalla natura; perchè fermatosi Cimabue tutto maraviglioso, lo domandò se voleva andar a star seco. Rispose il fanciullo, che, contentandosene il padre, anderebbe volentieri [3]. Dimandandolo dunque Cimabue a Bondone, egli amorevolmente glielo concedette, e si contentò che seco lo menasse a Firenze; là dove venuto, in poco tempo, aiutato dalla natura ed ammaestrato da Cimabue [4], non solo pareggiò il fanciullo la maniera del maestro suo, ma divenne così buono imitatore della natura, che sbandì affatto quella goffa maniera greca, e risuscitò la moderna e buona arte della pittura, introducendo il ritrarre bene di naturale le per-

[1] Abbiamo dal Baldinucci, oltre il nome del padre suo, l'albero di sua famiglia.

[2] Il Manni scrisse Angiolotto; altri Ambrogiotto.

[3] Simil cosa, come si leggerà altrove, avvenne a Domenico Beccafumi, detto Mecherino da Siena, a cui Lorenzo Beccafumi, che il messe a imparar la pittura, diede il proprio casato.

[4] E probabilissimamente, aggiugne il Lanzi, dagli antichi, dei quali potè fin d'allora aver cominciato a studiare le sculture.

sone vive, il che più di dugento anni non s'era usato [1]: e se pure si era provato qualcuno, come si è detto di sopra, non gli era ciò riuscito molto felicemente, nè così bene a un pezzo, come a Giotto, il quale fra gli altri ritrasse, come ancor oggi si vede, nella cappella del palagio del Podestà di Firenze [2], Dante Alighieri coetaneo ed amico suo grandissimo, e non meno famoso poeta, che si fusse ne' medesimi tempi Giotto pittore, tanto lodato da M. Giovanni Boccaccio nel proemio della novella di M. Forese da Rabatta e di esso Giotto dipintore [3]. Nella medesima cappella è il ritratto, similmente di mano del medesimo, di ser Brunetto Latini maestro di Dante, e di M. Corso Donati gran cittadino di que' tempi [4]. Furono le prime pitture di Giotto nella cappella dell'altar mag-

[1] Il Vasari, osserva il Della Valle, avea già detto che Cimabue ritrasse di naturale S. Francesco ec. Egli nol ritrasse certamente di naturale, essendo nato (si noti qui, poichè non si notò a suo luogo) 14 anni dopo la morte di lui. È a credersi piuttosto ch'ei copiasse il ritratto fattone da Giunta Pisano, il qual ritrasse, come si disse altrove, anche F. Elia. Ma vi fu pure, osserva il Della Valle, chi ritrasse di naturale innanzi a Giunta stesso; vi fu pur sempre chi il fece; sicchè il vanto, che il Vasari ne dà a Giotto, è più che ridicolo ec. ec. Se non che può rispondersi, che il Vasari non dice semplicemente ch'egli introdusse il ritrarre di naturale, ma il *ritrar bene*; ciò che si accorda perfettamente colla lode, che nessuno può negargli, d'aver rinnovata l'arte della pittura.

[2] Questa cappella fu imbiancata: ma oggi per cura del sig. Marini è stato tolto il bianco, e ottenuto che si potesse rivedere il ritratto dell'Alighieri ed altre pitture giottesche.

[3] V. la novella 5 della Giornata 6. Il Boccaccio era sommamente invaghito di Giotto, *al qual la bella natura parte di se somigliante non occultò*, com'egli canta nell'Amorosa Visione.

[4] Vuole il Baldinucci che Giotto lo ritraesse pure in una tavola, che a' suoi giorni, com'egli dice, era conservata in casa del senator Del Nero, e d'onde forse fu copiata o imitata quella di Cristofano degli Altissimi, pur rappresentante il *gran cittadino*, la qual ora è nella pubblica Galleria. È impossibile accertar oggi se la tavola antica fosse di Giotto, poichè non si sa più ove sia.

giore della Badia di Firenze, nella quale fece molte cose tenute belle [1], ma particolarmente una nostra Donna quand'è annunziata; perchè in essa espresse vivamente la paura e lo spavento che nel salutarla Gabriello mise in Maria Vergine, la qual pare che tutta piena di grandissimo timore voglia quasi mettersi in fuga. È di mano di Giotto parimente la tavola dell'altar maggiore di detta cappella, la quale vi si è tenuta insino a oggi ed anco vi si tiene, più per una certa reverenza che s'ha all'opera di tanto uomo, che per altro [2]. Ed in S. Croce sono quattro cappelle di mano del medesimo, tre fra la sagrestia e la cappella grande, ed una dall'altra banda [3]. Nella prima delle tre, la quale è di M. Ridolfo de'Bardi, che è quella dove sono le funi delle campane, è la vita di S. Francesco, nella morte del quale un buon numero di frati mostrano assai acconciamente l'effetto del piangere. Nell'altra, che è della famiglia de'Peruzzi, sono due storie della vita di S. Gio. Battista, al quale è dedicata la cappella; dove si vede molto vivamente il ballare e saltare d'Erodiade, e la prontezze d'alcuni serventi presti ai servigi della mensa. Nella medesima sono due storie di S. Giovanni Evangelista maravigliose, cioè quando risuscita Drusiana, e quando è rapito in cielo. Nella terza, ch'è de'Giugni, intitolata agli Apostoli, sono di mano di Giotto dipinte le storie del martirio di molti di loro. Nella quarta, che è dall'altra parte della chiesa verso tramontana, la

[1] Ma tutte sventuratamente perite.

[2] Fu col tempo trasportata nell'interno della Badia davanti al refettorio. Oggi non si sa più dove si trovi, e, tacendosi dal Vasari il soggetto rappresentatovi, riesce anche più difficile il rinvenirla.

[3] Fino da'giorni del Bottari le pitture delle quattro cappelle qui ricordate erano, com'ei s'esprime, tanto scolorite, che appena vi si scorgeva il contorno delle figure. Oggi più non se ne conservano che due della cappella Spinelli, l'una esprimente la presentazione al Tempio, l'altra il transito di Maria, e l'una più malconcia dell'altra, meno però dal tempo che dai ritocchi spietati.

quale è de' Tosinghi e degli Spinelli, e dedicata all'Assunzione di nostra Donna, Giotto dipinse la natività, lo sposalizio, l'essere annunziata, l'adorazione de' Magi, e quando ella porge Cristo piccol fanciullo a Simeone, che è cosa bellissima; perchè, oltre a un grande affetto che si conosce in quel vecchio ricevente Cristo, l'atto del fanciullo, che avendo paura di lui porge le braccia e si rivolge tutto timorosetto verso la madre, non può essere nè più affettuoso nè più bello [1]. Nella morte poi di essa nostra Donna sono gli Apostoli, ed un buon numero d'Angeli con torchi in mano molto belli. Nella cappella de' Baroncelli in detta chiesa è una tavola a tempera di man di Giotto, dove è condotta con molta diligenza l'incoronazione di nostra Donna, ed un grandissimo numero di figure piccole, ed un coro di Angeli e di Santi molto diligentemente lavorati [2]. E perchè in questa opera è scritto a lettere d'oro il nome suo ed il millesimo, gli artefici che considereranno in che tempo Giotto, senza alcun lume della buona maniera, diede principio al buon modo di disegnare e di colorire, saranno forzati averlo in somma venerazione [3]. Nella medesima chiesa di S. Croce sono an-

[1] Ecco i primi segni, direbbe il Lanzi, ch'è nato il pittor della grazia, il Raffaello del suo secolo.

[2] Questa tavola, diceva il Bottari, e possiam dire anche noi, è mantenuta tanto bene che par dipinta a' nostri tempi. Il Resta ne possedeva a'suoi giorni il disegno originale. Ma nè questo, nè qualch'altro prezioso disegno della sua raccolta, oggi custodita nella R. Galleria, più si ritrova.

[3] Il Della Valle dice che, dopo aver molto considerate le pitture di Giotto che sono in S. Croce e posson dirsi delle sue migliori, non dubita punto ch'egli col Memmi, col Laurati ec. non sia stato alla scuola del Turrita, il quale, operando di musaico, in Roma specialmente, fu il primo ad escire da quel vecchiume pittorico, che si vede durare anche in Cimabue. Se non che, riflette il Lanzi, non consta da alcun documento che Giotto cogli altri sopra nominati fosse in Roma al tempo che il Turrita vi fece quelle sue opere, che sono le più celebri e le più belle. Nè un sì grande ingegno come Giotto aveva forse

cora sopra il sepolcro di marmo di Carlo Marzuppini Aretino un Crocifisso, una nostra Donna, un S. Giovanni e la Maddalena a piè della croce; e dall'altra banda della chiesa, appunto dirimpetto a questa, sopra la sepoltura di Lionardo Aretino è una Nunziata verso l'altar maggiore, la qual è stata da pittori moderni, con poco giudizio di chi ciò ha fatto fare, ricolorita [1]. Nel refettorio è, in un Albero di Croce, istorie di S. Lodovico, e un Cenacolo di mano del medesimo [2]: e negli armarj della sacrestia storie di figure picciole della vita di Cristo e di S. Francesco [3]. Lavorò anco nella chiesa del Carmine, alla cappella di S. Giovanni Battista, tutta la vita di quel santo divisa in più quadri [4]: e nel palazzo della parte guelfa di

altro bisogno, per sorger tanto maggiore di Cimabue, che di studiar l'antico, siccome poi Michelagnolo, per sorger tanto maggiore del Ghirlandajo. E ch'ei studiasse l'antico cel mostrano così i suoi pregi come i suoi difetti; così, cioè, quella nobiltà e ricchezza di forme, quel decoro, quella posatezza degli atti, quel gusto di pieghe rare, naturali, maestose ec., ch'è nelle sue figure, come quel non so che di statuino ch'è stato in esse notato, e che è comune a tutti i pittori che disegnan da'marmi. Più ragionevolmente, dice pure il Lanzi, pensan taluni ch'ei studiasse nell'opere di Niccola e Gio. Pisani. Ma forse (checchè sembri al Baldinucci della simiglianza d'alcune sue pitture con alcuni bassirilievi del secondo) esse non gli servirono che d'eccitamento a studiar l'antico, siccome poi quelle di Michelangiolo a Raffaello.

[1] Le pitture dei due sepolcri di Carlo Marsuppini e di Lionardo Aretino sono da gran tempo imbiancate.

[2] Queste pitture del refettorio, oggi magazzino di quadri e d'altro, sono ancora in essere; l'Albero della Croce assai bene conservato, il Cenacolo alquanto danneggiato dall'umidità, ma non sì che non si riconosca per una dell'opere più meravigliose di Giotto.

[3] Queste storie degli armadi erano in tutto ventisei: dodici appartenenti alla vita di Cristo, le altre a quella di S. Francesco. Le prime dodici, e dieci dell'altra, ancor si conservano nella nostra Accademia di Belle Arti. Le quattro, che mancano, passarono in mano di negozianti in cambio d'altri quadri, fra i quali uno di Filippo Lippi, di cui sarà fatta menzione nelle note alla Vita di questo pittore.

[4] A' dì del Bottari si conservava ancora, ma alquanto scolorita. Perì in un incendio avvenuto l'anno 1771 come dice una lapide ivi posta.

Firenze è di sua mano una storia della Fede cristiana, in fresco, dipinta perfettamente [1], ed in essa è il ritratto di papa Clemente IV, il quale creò quel magistrato [2], donandogli l'arme sua, la qual egli ha tenuto sempre e tiene ancora. Dopo queste cose, partendosi di Firenze per andare a finir in Ascesi l'opere cominciate da Cimabue, nel passar per Arezzo, dipinse nella Pieve la cappella di S. Francesco ch'è sopra il battesimo, e in una colonna tonda, vicino a un capitello corintio e antico e bellissimo, un S. Francesco e un S. Domenico ritratti di naturale [3], e nel Duomo fuor d'Arezzo una cappelluccia, dentrovi la lapidazione di S. Stefano con bel componimento di figure [4]. Finite queste cose, si condusse in Ascesi città dell'Umbria, essendovi chiamato da fra Giovanni di Muro della Marca, allora generale de'frati di S. Francesco, dove nella chiesa di sopra dipinse a fresco sotto il corridore che attraversa le finestre, dai due lati della chiesa, trentadue storie della vita e fatti di S. Francesco, cioè sedici per facciata, tanto perfettamente, che ne acquistò grandissima fama [5]. E nel vero si vede in quell'opera gran varietà non solamente nei gesti ed attitudini di ciascuna figura,

[1] Nel palazzo della Parte Guelfa (oggi repartito fra il Monte comune e l'uffizio della Comunità) questa storia più non si vede.

[2] Non creò, ma decorò quel magistrato. V. Gio. Villani lib. 7. cap. 2.

[3] L'uso, che fa qui il Vasari di questa frase *ritratti di naturale*, parrebbe indicarci ch'ei la prendesse in senso assai largo, onde sarebbe liberato dalla taccia d'anacronismo datagli per quel che disse del ritratto di S. Francesco fatto da Cimabue. I due ritratti di Giotto qui ricordati (e trasferiti poi dalla cappella ov'erano, e adorni di lavori di marmo, in una colonna del presbiterio dal lato dell'Evangelio) sono le sue sole pitture che ancor si conservino nella Pieve Aretina.

[4] Perì col vecchio Duomo nel 1561.

[5] Nella prima pittura, ch'egli ivi fece, presso quelle di Cimabue, il Della Valle vede un'imitazione d'altra di Giunta Pisano. Il Lanzi ride a buon dritto di questa supposta imitazione, e osserva come Giotto cominciò nella prima a vincer Cimabue, indi andò nell'altre vincendo se stesso, finchè « giunse talora a parer quasi insuperabile. »

ma nella composizione ancora di tutte le storie; senza che fa bellissimo vedere la diversità degli abiti di que' tempi, e certe imitazioni ed osservazioni delle cose della natura. E fra l'altre è bellissima una storia, dove uno assetato, nel quale si vede vivo il desiderio dell' acque, bee stando chinato in terra a una fonte, con grandissimo e veramente maraviglioso affetto, in tanto che par quasi una persona viva che bea [1]. Vi sono anco molte altre cose degnissime di considerazione, nelle quali per non esser lungo non mi distendo altrimenti. Basti che tutta questa opera acquistò a Giotto fama grandissima, per la bontà delle figure, e per l'ordine, proporzione, vivezza e facilità che egli aveva dalla natura, e che aveva, mediante lo studio, fatto molto maggiore, e sapeva in tutte le cose chiaramente dimostrare. E perchè, oltre quello che aveva Giotto da natura, fu studiosissimo, ed andò sempre nuove cose pensando e dalla natura cavando, meritò d' esser chiamato discepolo della natura, e non d'altri.

Finite le sopradette storie, dipinse nel medesimo luogo, ma nella chiesa di sotto, le facciate di sopra dalle bande dell'altar maggiore, e tutti quattro gli angoli della volta di sopra, dove è il corpo di S. Francesco, e tutte con invenzioni capricciose e belle [2]. Nella prima è S. Francesco glorificato in cielo con quelle Virtù intorno, che a voler esser perfettamente nella grazia di Dio sono richieste. Da un lato l'Ubbidienza mette al collo d'un frate, che le sta innanzi ginocchioni, un giogo, i legami del quale sono tirati da certe mani al cielo, e, mostrando con un dito alla bocca silenzio, ha gli occhi a Gesù Cristo che versa sangue dal costato. E in compagnia di que-

[1] È una delle migliori cose di tutto il lavoro. All'espressione della figura dell'assetato, dice il Lanzi, appena potrebbe aggiungere alcun che il pennello dell' Urbinate.

[2] In esse, dice il Lanzi, « diede i primi saggi della pittura simbolica tanto a' migliori suoi seguaci familiare ».

sta Virtù sono la Prudenza e l'Umiltà, per dimostrare che, dove è veramente l'ubbidienza, è sempre l'umiltà e la prudenza, che fa bene operare ogni cosa. Nel secondo angolo è la Castità, la quale, standosi in una fortissima rocca, non si lascia vincere nè da regni, nè da corone, nè da palme che alcuni le presentano. A' piedi di costei è la Mondizia che lava persone nude, e la Fortezza va conducendo genti a lavarsi e mondarsi. Appresso alla Castità è da un lato la Penitenza che caccia Amore alato con una disciplina, e fa fuggire la Immondizia. Nel terzo luogo è la Povertà, la quale va coi piedi scalzi calpestando le spine; ha un cane che le abbaia dietro, e intorno un putto che le tira sassi, ed un altro che le va accostando con un bastone certe spine alle gambe. E questa Povertà si vede esser quivi sposata da S. Francesco, mentre Gesù Cristo le tiene la mano, essendo presenti, non senza misterio, la Speranza e la Carità. Nel quarto ed ultimo dei detti luoghi è un S. Francesco pur glorificato, vestito con una tonicella bianca da diacono; e, come trionfante in cielo, in mezzo a una moltitudine d'Angeli che intorno gli fanno coro, con uno stendardo, nel quale è una croce con sette stelle, e in alto è lo Spirito Santo. Dentro a ciascuno di questi angoli sono alcune parole latine che dichiarano le storie. Similmente, oltre i detti quattro angoli, sono nelle facciate dalle bande pitture bellissime e da essere veramente tenute in pregio, sì per la perfezione che si vede in loro, e sì per essere state con tanta diligenza lavorate, che si sono insino a oggi conservate fresche [1]. In queste storie è il ritratto d'esso Giotto molto ben fatto, e sopra la porta della sagrestia è di mano del medesimo, pur a fresco, un S. Francesco che riceve le sti-

[1] Fresche veramente oggi non son più nè quelle della chiesa di sotto nè quelle della chiesa di sopra. Pure in quelle della chiesa di sotto, che, prese tutte insieme son le più belle, è, quantunque non da per tutto, conservato abbastanza il colorito.

mate, tanto affettuoso e divoto, che a me pare la più eccellente pittura che Giotto facesse in quell' opere, che sono tutte veramente belle e lodevoli [1]. Finito dunque che ebbe per ultimo il detto S. Francesco, se ne tornò a Firenze, dove giunto dipinse, per mandare a Pisa, in una tavola un S. Francesco nell' orribile sasso della Vernia con straordinaria diligenza: perchè, oltre a certi paesi pieni di alberi e di scogli, che fu cosa nuova in que' tempi, si vede nell' attitudini di S. Francesco, che con molta prontezza riceve ginocchioni le stimate, un ardentissimo desiderio di riceverle ed infinito amore verso Gesù Cristo, che in aria circondato di Serafini gliele concede, con sì vivi affetti, che meglio non è possibile immaginarsi. Nel disotto poi della medesima tavola sono tre storie della vita del medesimo molto belle. Questa tavola, la quale oggi si vede in S. Francesco di Pisa in un pilastro a canto all' altar maggiore [2], tenuta in molta venerazione per memoria di tanto uomo, fu cagione che i Pisani, essendosi finita appunto [3] la fabbrica di Campo Santo, secondo il disegno di Giovanni di Niccola Pisano, come si disse di sopra, diedero a dipingere a Giotto [4] parte delle facciate di dentro, acciocchè, come tanta fabbrica era tutta di fuori incrostata di marmi e d' intagli fatti con grandissima spesa, coperto di piombo il tetto, e dentro piena di pile e se-

[1] Dubita il Della Valle se tutte le pitture, sì della chiesa superiore e sì della inferiore, che diconsi di Giotto, sieno sue veramente. Ma di che non dubiterebbe il Della Valle, quando si tratta d' uno dei primi maestri della scuola fiorentina?

[2] La quale si vede oggi, diceva pocanzi il Morrona, maltrattata dal tempo e più da' barbari restauratori. Soppressa la chiesa di San Francesco, fu poi trasportata in quella di S. Niccola, e ultimamente nella cappella di Camposanto, ove le fa riscontro una Madonna chi dice di Cimabue e chi di Giunta, che pur era nella chiesa soppressa.

[3] Nella Vita di Niccola e Gio. Pisani, ove la fabbrica si dà finita nel 1283.

[4] Che, nato nel 1276, nell' 83 avrebbe avuti sette anni.

polture antiche state de' Gentili, e recate in quella città di varie parti del mondo; così fusse ornata dentro nelle facciate di nobilissime pitture. Perciò dunque andato Giotto a Pisa [1], fece nel principio d' una facciata di quel Campo Santo [2] sei storie grandi, in fresco, del pazientissimo Jobbe. E perchè giudiziosamente considerò, che i marmi, da quella parte della fabbrica dove aveva a lavorare, erano volti verso la marina, e che tutti, essendo saligni, per gli scilocchi sempre sono umidi e gettano una certa salsedine, siccome i mattoni di Pisa fanno per lo più, e che perciò acciecano e si mangiano i colori e le pitture, fece fare, perchè si conservasse quanto potesse il più l' opera sua, per tutto dove voleva lavorare in fresco, un arricciato ovvero intonaco o incrostatura che vogliam dire [3], con calcina, gesso e matton pesto mescolati così a proposito, che le pitture che egli poi sopra vi fece, si sono insino a questo giorno conservate [4], e meglio starebbono, se la stracurataggine di chi ne doveva aver cura non l' avesse lasciate molto offendere dall' umido; perchè il non avere a ciò, come si poteva agevolmente, provveduto [5], è stato

[1] Probabilmente non molto innanzi il 1300, quando forse fu finito l'ornamento architettonico della fabbrica, di cui nel 1283 non fu finita che l'ossatura.

[2] Da quella parte (suppone il Rosini nella sua Descriz. del Camposanto) ove probabilmente fu altra volta l'ingresso principale del Camposanto medesimo, giacchè fu la prima ad essere ornata.

[3] Altre pitture, nota il Della Valle, anteriori a quelle del Camposanto di Pisa, e in luoghi ben riguardati, ho io vedute sull'arricciato. I vecchi maestri, egli aggiunge, l'usarono talvolta anche nelle loro tavole.

[4] Ora, e già da un pezzo, più non se ne veggono che due (restaurate nel 1625 da uno Stefano Maruscelli, nè però intere): altre quattro sono miseramente perite.

[5] Dalle tracce che si veggono negli stipiti e nelle colonne degli archi interni del Camposanto apparisce, che la cura di difenderne le pitture con finestre di vetro, è ivi cura non nuova. Se non che al bisogno pur troppo fu tarda, massime a quello delle pitture di Giotto, alle quali toccarono danni straordinari, narrati dal Morrona nella Pisa Illustrata.

cagione, che avendo quelle pitture patito umido, si sono guaste in certi luoghi, e l'incarnazioni fatte nere, e l'intonaco scortecciato; senza che la natura del gesso, quando è con la calcina mescolato, è d'infracidare col tempo e corrompersi [1]; onde nasce che poi per forza guasta i colori, sebben pare che da principio faccia gran presa e buona. Sono in queste storie, oltre al ritratto di M. Farinata degli Uberti, molte belle figure, e massimamente certi villani, i quali nel portare le dolorose nuove a Jobbe, non potrebbono essere più sensati nè meglio mostrare il dolore che avevano per i perduti bestiami e per l'altre disavventure, di quello che fanno [2]. Parimente ha grazia stupenda la figura d'un servo, che con una rosta sta intorno a Jobbe piagato e quasi abbandonato da ognuno; e, come che ben fatto sia in tutte le parti, è maraviglioso nell'attitudine che fa, cacciando con una delle mani le mosche al lebbroso padrone e puzzolente, e con l'altra tutto schifo turandosi il naso per non sentire il puzzo [3]. Sono similmente l'altre figure di queste storie, e le teste così de' maschi come delle femmine, molto belle [4], e

[1] Se la natura del gesso, quand'è mescolato alla calcina, è d'infracidarsi e corrompersi, non fu dunque a *proposito* il mescolamento che Giotto ne fece, per conservare le proprie pitture. Più a proposito fu l'incannicciata, che poi altri pittori del Camposanto adattarono al muro, fermandovela con sottilissime grappe di ferro, e distendendovi sopra non so che grosso intonaco, ond'è che le lor pitture, difese ad un tempo dall'umido interno e dall'esterno, poterono meglio conservarsi.

[2] Nelle pitture dello scompartimento superiore, ove son rappresentate le sventure di Giobbe.

[3] Nella pittura dello scompartimento inferiore, un po' men guasta dell'altre, ove son rappresentati gli amici di Giobbe.

[4] Delle bellezze delle due superstiti pitture di Giotto è parlato distesamente nella Descrizione già citata del Camposanto fatta dal Rosini, e nelle Lettere Pittoriche del Rosini medesimo e del De Rossi. Le altre quattro pitture par che perissero in tempi diversi, due assai presto e due più tardi. Il Totti infatti parla d'una, ove rappresenta-

i panni in modo lavorati morbidamente, che non è maraviglia se quell'opera gli acquistò in quella città e fuori tanta fama, che papa Benedetto IX [1] da Trevisi mandasse in Toscana un suo cortigiano, a vedere che uomo fusse Giotto e quali fussero l'opere sue, avendo disegnato far in S. Piero alcune pitture. Il quale cortigiano venendo per veder Giotto, e intendere che altri maestri fussero in Firenze eccellenti nella pittura e nel musaico, parlò in Siena a molti maestri. Poi, avuti disegni da loro, venne a Firenze, e andato una mattina in bottega di Giotto che lavorava, gli espose la mente del papa e in che modo si voleva valere dell'opera sua, ed in ultimo gli chiese un poco di disegno per mandarlo a sua Santità. Giotto, che garbatissimo era, prese un foglio, ed in quello con un pennello tinto di rosso, fermato il braccio al fianco per farne compasso, e girato la mano, fece un tondo sì pari di sesto e di profilo, che fu a vederlo una maraviglia. Ciò fatto, ghignando disse al cortigiano: eccovi il disegno. Colui come beffato disse: ho io avere altro disegno che questo? Assai e pur troppo è questo, rispose Giotto; mandatelo insieme con gli altri, e vedrete se sarà conosciuto. Il mandato, vedendo non potere altro avere, si partì da lui assai male sodisfatto, dubitando non essere uccellato. Tuttavia, mandando al papa gli altri disegni e i nomi di chi gli aveva fatti, mandò anco quel di Giotto, raccontando il modo che aveva tenuto nel fare il suo tondo

vasi fra varie cose un sontuoso convito, con moltitudine di servi ec., a dimostrare la gran ricchezza di Giobbe, e d'un'altra ove vedevasi crollare per gran turbine e cader la casa ove i figli e le figlie di Giobbe stavano a banchetto. Le superstiti posson vedersi fra le altre del Camposanto (40 grandi tavole) disegnate in parte dal Nenci, in parte dal Lasinio padre, e incise quasi tutte dal Lasinio figlio per cura del Rosini, che d'alcune figure tratte da esse adornò pure la Descrizione e le Lettere già indicate.

[1] Bonifazio VIII, come dicono il Baldinucci, il D'Agincourt, il Lanzi ec.

senza muovere il braccio e senza seste. Onde il papa e molti cortigiani intendenti conobbero per ciò quanto Giotto avanzasse d'eccellenza tutti gli altri pittori del suo tempo. Divolgatasi poi questa cosa, ne nacque il proverbio che ancora è in uso dirsi agli uomini di grossa pasta: *tu sei più tondo che l'O di Giotto.* Il qual proverbio non solo per lo caso donde nacque si può dir bello, ma molto più per lo suo significato, che consiste nell'ambiguo, pigliandosi *tondo* in Toscana, oltre alla figura circolare perfetta, per tardità e grossezza d'ingegno. Fecelo dunque il predetto papa andare a Roma, dove, onorando molto e riconoscendo la virtù di lui, gli fece nella tribuna di S. Piero dipignere cinque storie della vita di Cristo, e nella sagrestia la tavola principale, che furono da lui con tanta diligenza condotte, che non uscì mai a tempera delle sue mani il più pulito lavoro [1]; onde meritò che il papa, tenendosi ben servito, facesse dargli per premio secento ducati d'oro, oltre avergli fatto tanti favori, che ne fu detto per tutta Italia. Fu in questo tempo a Roma molto amico di Giotto, per non tacere cosa degna di memoria che appartenga all'arte, Oderigi d'Agobbio, eccellente miniatore in quei tempi [2], il quale condotto perciò dal papa

[1] Tutte queste pitture, ed altre, che il Taja nella sua descrizione del Vaticano dice ch'ei fece nella sala dei Paramenti verso l'appartamento Borgia, che anticamente dicevasi la sala de'Martiri, sono perite.

[2] Vorrebbe il Baldinucci persuaderci che Oderigi, amico a Giotto, fu scolare a Cimabue. Oderigi miniatore, pensa il Lanzi, non poteva esser scolare a Cimabue, il miglior dei frescanti, non miglior de'disegnatori del suo tempo; Oderigi, molto altero, come Dante cel rappresenta, non poteva esser scolare ad un coetaneo, anzi ad un più giovane di lui. Il Baldinucci pretende pure che Oderigi divenisse valente vedendo le miniature di Giotto. Chè Giotto, egli dice, fu anche miniator valentissimo, come il dimostrano alcune sue storie del vecchio Testamento in un libro donato dal card. Stefaneschi alla sagrestia di S. Pietro di Roma. E anche il Dionigi (nelle Grotte Vaticane) parla d'un libro, in cui Giotto, stando in Roma, dipinse di minio i mira-

miniò molti libri per la libreria di palazzo, che sono in gran parte oggi consumati dal tempo. E nel mio libro dei disegni antichi sono alcune reliquie di man propria di costui, che in vero fu valente uomo; sebbene fu molto miglior maestro di lui Franco Bolognese miniatore [1], che per lo stesso Papa e per la stessa libreria ne' medesimi tempi lavorò assai cose eccellentemente in quella maniera, come si può vedere nel detto libro, dove ho di sua mano disegni di pitture e di minio, e fra essi un'aquila molto ben fatta, ed un leone che rompe un albero bellissimo. Di questi due miniatori eccellenti fa menzione Dante nell'undecimo capitolo del Purgatorio, dove si ragiona dei vanagloriosi con questi versi:

Oh, dissi lui, non se' tu Oderisi,
L'onor d'Agobbio e l'onor di quell' arte,
Ch' alluminare è chiamata in Parisi?
Frate, diss' egli, più ridon le carte,
Che pennelleggia Franco Bolognese:
L'onor è tutto or suo, e mio in parte.

Il papa, avendo vedute queste opere, e piacendogli la maniera di Giotto infinitamente, ordinò che facesse intorno

coli e il martirio di S. Giorgio. Se non che delle prime di queste miniature, dice il Lanzi, non si ha alcun documento; chè il Necrologio citato dal Baldinucci non ne parla; dell'altre si crede più probabilmente autore Simon Memmi. Se è giusto quel che dice il Lanzi che le pitture di Giotto nella sagrestia del Vaticano con geste di S. Pietro e di S. Paolo e con altre figure « sembrano graziosissime miniature ed estremamente finite », il Baldinucci avrebbe piuttosto potuto dire di queste che serviron d'esempio ad Oderigi. Come però Giotto non fu in Roma prima del 1298, l'esempio per Oderigi, che morì verso il 1299, sarebbe stato troppo tardi. Ad Oderigi non mancarono probabilmente buoni esempi patrii, se, come par provato, nella sua città nativa le arti fiorirono innanzi a Cimabue.

[1] Fiorì, secondo il Baldinucci, che lo fa scolare d'Oderigi, verso il 1310, ed ebbe a scolari Iacopo e Simone Bolognesi, ed altri pittori che fiorirono intorno al 1370, come dice il Malvasia nella Felsina Pittrice. Poche reliquie delle miniature di Franco si additavano a' giorni del Lanzi nel Museo Malvezzi in Bologna.

intorno a S. Piero istorie del Testamento vecchio e nuovo: onde, cominciando, fece Giotto, a fresco, l'Angiolo di sette braccia che è sopra l'organo e molte altre pitture, delle quali parte sono da altri state restaurate a' dì nostri, e parte, nel rifondare le mura nuove, o state disfatte o traportate dall'edifizio vecchio di S. Piero fin sotto l'organo [1]; come una nostra Donna in muro, la quale perchè non andasse per terra, fu tagliato attorno il muro ed allacciato con travi e ferri, e così levata, e murata poi per la sua bellezza dove volle la pietà ed amore che porta alle cose eccellenti dell'arte M. Niccolò Acciaiuoli dottore fiorentino, il quale di stucchi e d'altre moderne pitture adornò riccamente quest'opera di Giotto [2]; di mano del quale ancora fu la nave di musaico, ch'è sopra le tre porte del portico nel cortile di S. Piero, la quale è veramente miracolosa e meritamente lodata da tutti i belli ingegni, perchè in essa, oltre al disegno, vi è la disposizione degli Apostoli, che in diverse maniere travagliano per la tempesta del mare, mentre soffiano i venti in una vela, la quale ha tanto rilievo, che non farebbe altrettanto una vera; e pure è difficile avere a fare di que' pezzi di vetri una unione, come quella che si vede ne' bianchi e nell'ombre di sì gran vela, la quale col pennello, quando si facesse ogni sforzo, a fatica si pareggerebbe; senza che in un pescatore, il quale pesca in sur uno scoglio a lenza, si conosce nell'attitudine una pacienza estrema propria di

[1] Queste sue pitture son quasi tutte perite. Così son perite le sue pitture dell'interno del portico di S. Gio. Laterano, eccetto il Bonifazio VIII, che nel 1300 istituisce il giubileo. Questo Bonifazio, ritratto di naturale, vedesi ora sotto cristallo fra due altre figure quasi intere in un pilastro della chiesa con iscrizione appostavi nel 1776 dalla famiglia Gaetani.

[2] Trovasi oggi nelle Grotte Vaticane una Madonna (di musaico) con iscrizione appostavi dall'Acciaioli nel 1643. Ma essa già da un pezzo non può più dirsi quella di Giotto. Fin dal 1628, secondo il Dionigi, fu in gran parte rifatta; nel 1728 fu si può dir rinnovata.

quell'arte, e nel volto la speranza e la voglia di pigliare. Sotto questa opera [1] sono tre archetti in fresco, de'quali, essendo per la maggior parte guasti, non dirò altro. Le lodi dunque date universalmente dagli artefici a questa opera, se le convengono. Avendo poi Giotto nella Minerva, chiesa de'frati Predicatori, dipinto in una tavola un Crocifisso grande colorito a tempera, che fu allora molto lodato [2], se ne tornò, essendone stato fuori sei anni, alla patria. Ma essendo non molto dopo creato papa Clemente V in Perugia, per essere morto papa Benedetto IX, fu forzato Giotto andarsene con quel papa là dove condusse la corte, in Avignone, per farvi alcune opere; perchè, andato, fece, non solo in Avignone, ma in molti altri luoghi di Francia, molte tavole e pitture a fresco bellissime, le quali piacquero infinitamente al Pontefice e a tutta la corte [3]. Laonde spedito che fu, lo licenziò amorevolmente e con molti doni; onde se ne tornò a casa non meno ricco che onorato e famoso, e fra l'altre cose recò il ritratto di quel papa, il quale diede poi a Taddeo Gaddi, suo discepolo: e questa tornata di Giotto in Firenze fu l'anno 1316. Ma non però gli fu conceduto fermarsi molto in Firenze; perchè, condotto a Padoa per opera de' signori della Scala, dipinse nel Santo, chiesa stata fabbricata in que'tempi, una cappella bellissima [4].

[1] Fu essa trasportata più volte da un luogo all'altro, come narra minutamente il Baldinucci. Oggi si trova nel portico di S. Pietro in faccia alla porta maggiore della chiesa. Il Richardson ne aveva il disegno originale, mancante però di quello della figura del pescatore, che il Resta credeva di avere. Tal figura fu due volte restaurata, prima da Marcello Provenzale, poi da Orazio Manetti sotto la direzione del cav. Bernino.

[2] Par che il Nibby, nell' Itinerario di Roma, dubiti se sia di Giotto. Il Titi ne fece un Crocifisso di rilievo.

[3] Dubita il Della Valle che Giotto sia mai stato in Francia. Il Lanzi non mostra di dubitarne, dicendo il Memmi « aiuto o scolare di Giotto in Avignone ».

[4] È sempre tale a vedersi, non ostante l'audacia de'rappezzatori moderni, che al Della Valle non permetteva di ravvisarvi lo stil di

Di lì andò a Verona, dove a messer Cane fece nel suo palazzo alcune pitture [1], e particolarmente il ritratto di quel signore, e ne' frati di S. Francesco una tavola. Compiute queste opere, nel tornarsene in Toscana gli fu forza fermarsi in Ferrara [2], e dipignere in servigio di que' signori Estensi in palazzo, ed in S. Agostino alcune cose che ancor oggi vi si veggiono. Intanto, venendo agli orecchi di Dante, poeta fiorentino, che Giotto era in Ferrara, operò di maniera che lo condusse a Ravenna, dove egli si stava in esilio, e gli fece fare in S. Francesco per i Signori da Polenta alcune storie in fresco intorno alla chiesa, che sono ragionevoli. Andato poi da Ravenna a Urbino, ancor quivi lavorò alcune cose. Poi, occorrendogli passar per Arezzo, non potette non compiacere Piero Saccone, che molto l'aveva carezzato, onde gli fece in un pilastro della cappella maggiore del vescovado, in fresco, un S. Martino, che, tagliatosi il mantello nel mezzo, ne dà una parte a un povero che gli è innanzi quasi tutto ignudo [3]. Avendo poi fatto nella badia di Santa Fiore in

Giotto. Secondo i computi del Rossetti e del Morelli, citati dal Lanzi, quest'opera sarebbe anteriore di dieci anni al tempo, in cui il nostro biografo la dice fatta.

[1] Indi perite, come quelle che, secondo il Baldinucci, fece colà nell' Arena.

[2] Può essere, dice il Bottari, che in quest'occasione ei fosse pure a Bologna, e vi dipingesse la tavola ch'è nella sagrestia di S. Maria degli Angioli fuor della città, e forse quella, che dice il Lanzi, della chiesa di S. Antonio della città medesima, in ambedue le quali si legge in carattere gotico, o longobardico che voglia dirsi, una latina iscrizione, ov'è nominato maestro Giotto. Come simile iscrizione si legge anche nella tavola che è nella cappella de' Baroncelli in S. Croce di Firenze, e in altra che poi si accennerà della R. Pinacoteca di Milano, non è da credersi quel che narra il Boccaccio nella n. 5, della Gior. 6, che Giotto ricusò sempre il nome di maestro, di che il Casa lo biasima nel Galateo.

[3] Si vede tuttavia, ma assai danneggiato, notava il Bottari, nel coro della Cattedrale Aretina, ch'è il luogo che ha voluto indicare il biografo.

legno un Crocifisso grande a tempera, che è oggi nel mezzo di quella chiesa [1], se ne ritornò finalmente in Firenze, dove fra l'altre cose, che furono molte, fece nel monasterio delle Donne di Faenza alcune pitture ed in fresco ed a tempera, che oggi non sono in essere per esser rovinato quel monasterio. Similmente l'anno 1322, essendo l'anno innanzi, con suo molto dispiacere, morto Dante suo amicissimo, andò a Lucca, ed a richiesta di Castruccio, signore allora di quella città sua patria, fece una tavola in S. Martino, drentovi un Cristo in aria e quattro Santi protettori di quella città, cioè S. Piero, S. Regolo, S. Martino, e S. Paulino, i quali mostrano di raccomandare un papa ed un imperadore; i quali, secondo che per molti si crede, sono Federigo Bavaro e Niccola V antipapa. Credono parimente alcuni, che Giotto disegnasse a S. Frediano nella medesima città di Lucca il castello e fortezza della Giusta, che è inespugnabile. Dopo, essendo Giotto ritornato in Firenze, Roberto re di Napoli scrisse a Carlo re di Calavria suo primogenito [2], il quale si trovava in Firenze, che per ogni modo gli mandasse Giotto a Napoli, perciocchè, avendo finito di fabbricare S. Chiara, monasterio di donne e chiesa reale, voleva che da lui fusse di nobile pittura adornata. Giotto adunque, sentendosi da un re tanto lodato e famoso chiamare, andò più che volentieri a servirlo, e giunto [3] dipinse in alcune

[1] E questo, notava pure il Bottari, è ancora in buon essere.

[2] Duca di Calabria eletto re di Sicilia, come dice Gio. Villani l. 7, c. 2. Sul principio del 1326 fu eletto signor di Firenze, ove giunse fra qualche tempo, e d'onde sulla fine del 27 partì per non più ritornarvi, essendo morto nel 28. Quindi è a credersi che Giotto gli fosse chiesto o sulla fine del 26 o innanzi la fine del seguente. Ei lo avea ritratto in una delle stanze di Palazzo Vecchio, ove poi fu collocata la depositeria; di che v. più innanzi la Vita di Michelozzo. Al ritratto fu dato di bianco.

[3] Si scordò il Vasari di narrar qui come Giotto, nell'andare a Napoli, volle passar da Orvieto per veder le sculture delle facciate, e quel ch'indi avvenne, e si narra qui appresso nella Vita di Agostino ed Agnolo Sanesi.

cappelle del detto monasterio molte storie del vecchio Testamento e nuovo [1]. E le storie dell'Apocalisse, che fece in una di dette cappelle, furono, per quanto si dice, invenzione di Dante, come per avventura furono anco quelle tanto lodate d'Ascesi, delle quali si è di sopra abbastanza favellato; e, sebben Dante in questo tempo era morto, potevano averne avuto, come spesso avviene fra gli amici, ragionamento. Ma, per tornare a Napoli, fece Giotto nel castello dell' Uovo molte opere [2], e particolarmente la cappella, che molto piacque a quel re, dal quale fu tanto amato, che Giotto molte volte lavorando si trovò essere trattenuto da esso re, che si pigliava piacere di vederlo lavorare e d'udire i suoi ragionamenti; e Giotto, che aveva sempre qualche motto alle mani e qualche risposta arguta in pronto, lo tratteneva, con la mano dipignendo, e con ragionamenti piacevoli motteggiando. Onde, dicendogli un giorno il re, che voleva farlo il primo uomo di Napoli, rispose Giotto: e perciò sono io alloggiato a porta Reale per essere il primo di Napoli. Un'altra volta, dicendogli il re: Giotto, se io fussi in te, ora che fa caldo, tralascerei un poco il dipignere, rispose: ed io certo, s'io fussi voi. Essendo dunque al re molto grato, gli fece in una sala, che il re Alfonso I rovinò per fare il castello, e così nell'Incoronata, buon numero di pitture, e fra l'altre della detta sala vi erano i ritratti di molti uomini famosi, e fra essi quello di esso Giotto; al quale avendo un giorno per capriccio chiesto il re, che gli dipignesse il suo reame, Giotto, secondo che si dice, gli dipinse un asino imbastato che teneva ai piedi un altro basto nuovo, e fiutandolo facea sembiante di desiderarlo, ed in su l'uno e l'altro basto nuovo era la corona reale e lo scettro della podestà; onde dimandato Giotto dal re, quello che cotale pittura significasse, rispose, tale i sudditi suoi essere e

[1] Queste pitture furono poi imbiancate.
[2] Anche a queste fu poi dato di bianco.

tale il regno, nel quale ogni giorno nuovo signore si desidera. Partito Giotto da Napoli per andare a Roma, si fermò a Gaeta, dove gli fu forza nella Nunziata far di pittura alcune storie del Testamento nuovo, oggi guaste dal tempo, ma non però in modo, che non vi si veggia benissimo il ritratto d'esso Giotto appresso a un Crocifisso grande molto bello. Finita quest' opera, non potendo ciò negare al signor Malatesta, prima si trattenne per servigio di lui alcuni giorni in Roma, e di poi se n' andò a Rimini, della qual città era il detto Malatesta signore, e lì nella chiesa di S. Francesco fece moltissime pitture, le quali poi da Gismondo figliuolo di Pandolfo Malatesti, che rifece tutta la detta chiesa di nuovo, furono gettate per terra e rovinate. Fece ancora nel chiostro di detto luogo all'incontro della facciata della chiesa, in fresco, l'istoria della beata Michelina [1], che fu una delle più belle ed eccellenti cose che Giotto facesse giammai, per le molte e belle considerazioni che egli ebbe nel lavorarla; perchè, oltre alla bellezza de' panni, e la grazia e vivezza delle teste che sono miracolose, vi è, quanto può donna esser bella, una giovane, la quale per liberarsi dalla calunnia dell'adulterio, giura sopra un libro in atto stupendissimo, tenendo fissi gli occhi suoi in quelli del marito, che giurare la facea per diffidenza d'un figliuolo nero partorito da lei, il quale in nessun modo poteva acconciarsi a credere che fusse suo. Costei, siccome il marito mostra lo sdegno e la diffidenza nel viso, fa conoscere, con la pietà della fronte e degli occhi, a coloro che intentissimamente la contemplano, la innocenza e semplicità sua, ed il torto che se le fa, facendola giurare, e publicandola a torto per meretrice. Medesimamente grandissimo affetto fu quello

[1] Poichè la beata Michelina, notano il Bottari e il Della Valle, morì nel 1356, ch'è quanto dire vent'anni dopo Giotto, la storia, che qui dicesi da lui dipinta (e che poi andò a male o fu imbiancata), deve piuttosto credersi di qualche suo allievo.

ch'egli espresse in un infermo di certe piaghe; perchè tutte le femmine che gli sono intorno, offese dal puzzo, fanno certi storcimenti schifi i più graziati del mondo. Gli scorti poi, che in un altro quadro si veggiono fra una quantità di poveri rattratti, sono molto lodevoli, e debbono essere appresso gli artefici in pregio, perchè da essi si è avuto il primo principio e modo di farli, senza che non si può dire che siano, come primi, se non ragionevoli. Ma sopra tutte l'altre cose, che sono in questa opera, è maravigliosissimo l'atto che fa la sopraddetta beata verso certi usurai, che le sborsano i danari della vendita delle sue possessioni per dargli a' poveri; perchè in lei si dimostra il dispregio de' danari e dell'altre cose terrene, le quali pare che le putano; ed in quelli il ritratto stesso dell'avarizia e ingordigia umana. Parimente la figura d'uno, che, annoverandole i danari, pare che accenni al notaio che scriva, è molto bella; considerato, che sebbene ha gli occhi al notaio, tenendo nondimeno le mani sopra i danari, fa conoscere l'affezione, l'avarizia sua, e la diffidenza. Similmente le tre figure che in aria sostengono l'abito di S. Francesco, figurate per l'Ubbidienza, Pacienza, e Povertà, sono degne d'infinita lode, per essere massimamente nella maniera de' panni un naturale andar di pieghe, che fan conoscere che Giotto nacque per dar luce alla pittura. Ritrasse oltre ciò tanto naturale il signor Malatesta in una nave di questa opera, che pare vivissimo: ed alcuni marinari ed altre genti nella prontezza, nell'effetto, e nell'attitudini, e particolarmente una figura che parlando con alcuni, e mettendosi una mano al viso, sputa in mare, fa conoscere l'eccellenza di Giotto. E certamente, fra tutte le cose di pittura fatte da questo maestro, questa si può dire che sia una delle migliori; perchè non è figura in sì gran numero, che non abbia in se grandissimo artifizio e che non sia posta con capricciosa attitudine. E però non è maraviglia, se non mancò il si-

gnor Malatesta di premiarlo magnificamente e lodarlo. Finiti i lavori di quel signore, fece, pregato da un priore fiorentino, che allora era in S. Cataldo d'Arimini, fuor della porta della chiesa, un S. Tommaso d'Aquino che legge a'suoi frati. Di qui partito, tornò a Ravenna, ed in S. Giovanni Evangelista fece una cappella a fresco lodata molto. Essendo poi tornato a Firenze con grandissimo onore e con buone facultà, fece in S. Marco a tempera un Crocifisso in legno maggiore che il naturale e in campo d'oro, il quale fu messo a man destra in chiesa [1], ed un altro simile ne fece in S. Maria Novella [2], in sul quale Puccio Capanna [3], suo creato, lavorò in sua compagnia: e quest'è ancor oggi sopra la porta maggiore nell'entrare in chiesa a man destra sopra la sepoltura de' Gaddi [4]. E nella medesima chiesa fece sopra il tramezzo un S. Lodovico a Paolo di Lotto Ardinghelli, e a'piedi il ritratto di lui e della moglie di naturale [5].

L'anno poi 1327, essendo Guido Tarlati da Pietramala, vescovo e signore d'Arezzo, morto a Massa di Maremma nel tornare da Lucca, dove era stato a visitare l'imperadore; poichè fu portato in Arezzo il suo corpo, e lì ebbe avuta l'onoranza del mortorio onoratissima, deliberarono Piero Saccone e Dolfo da Pietramala fratello del vescovo, che gli fosse fatto un sepolcro di marmo degno della grandezza di tanto uomo, stato signore spirituale e temporale, e capo di parte ghibellina in Toscana. Perchè, scritto a Giotto che facesse il disegno d'una sepoltura ricchissima, e quanto più si potesse onorata, e mandatogli le misure, lo pregarono appresso, che mettesse

[1] Si conserva anche di presente sopra la porta.

[2] È tuttavia al suo posto e abbastanza bén conservato.

[3] Il Manni ed altri leggon Campana. Si parla di lui anche più sotto e più a lungo.

[4] Da un pezzo non si sa più dove sia.

[5] Or parimenti di questo dipinto è perduta la memoria.

loro per le mani uno scultore il più eccellente, secondo il parer suo, di quanti ne erano in Italia, perchè si rimettevano di tutto al giudizio di lui. Giotto, che cortese era, fece il disegno e lo mandò loro, e, secondo quello, come al suo luogo si dirà [1], fu fatta la detta sepoltura. E perchè il detto Piero Saccone amava infinitamente la virtù di questo uomo, avendo preso, non molto dopo che ebbe avuto il detto disegno, il Borgo a S. Sepolcro, di là condusse in Arezzo una tavola di man di Giotto di figure piccole, che poi se n'è ita in pezzi; e Baccio Gondi gentiluomo fiorentino, amatore di queste nobili arti e di tutte le virtù, essendo commissario d'Arezzo, ricercò con gran diligenza i pezzi di questa tavola, e, trovatone alcuni, li condusse a Firenze, dove li tiene in gran venerazione, insieme con alcune altre cose che ha di mano del medesimo Giotto; il quale lavorò tante cose, che, raccontandole, non si crederebbe. E non sono molti anni, che trovandomi io all'eremo di Camaldoli, dove ho molte cose lavorato a que' reverendi padri, vidi in una cella (e vi era stato portato dal molto reverendo Don Antonio da Pisa, allora generale della congregazione di Camaldoli) un Crocifisso piccolo in campo d'oro, e col nome di Giotto di sua mano molto bello: il quale Crocifisso si tiene oggi, secondo che mi dice il rev. Don Silvano Razzi, monaco camaldolense, nel monastero degli Angeli di Firenze [2], nella cella del maggiore, come cosa rarissima per essere di mano di Giotto ed in compagnia d'un bellissimo quadretto di mano di Raffaello da Urbino.

[1] Vide per avventura il disegno che da altri ne fu fatto, e ne disse il proprio parere. V. qui appresso nelle note alla Vita d'Agostino ed Agnolo Sanesi.

[2] Quel che sia avvenuto di questo Crocifisso non si sa. Ben si sa che fu tratta dal monastero degli Angioli (ove stava sopra la porta che introduce nel secondo chiostro) una tavola assai bella, non nominata dal Vasari, e rappresentante l'Orazion nell'Orto, che può vedersi fra le antiche pitture nel primo corridore della nostra Galleria.

Dipinse Giotto a' frati Umiliati d'Ognissanti di Firenze una cappella e quattro tavole, e fra l'altre in una la nostra Donna con molti angeli intorno e col figliuolo in braccio, ed un Crocifisso grande in legno [1]; dal quale Puccio Capanna pigliando il disegno, ne lavorò poi molti per tutta Italia, avendo molto in pratica la maniera di Giotto. Nel tramezzo di detta chiesa era, quando questo libro delle Vite dei pittori, scultori e architetti si stampò la prima volta, una tavolina a tempera, stata dipinta da Giotto con infinita diligenza, dentro la quale era la morte di nostra Donna con gli Apostoli intorno, e con un Cristo che in braccio l'anima di lei riceveva. Questa opera dagli artefici pittori era molto lodata, e particolarmente da Michelagnolo Buonarroti, il quale affermava, come si disse altra volta, la proprietà di questa istoria dipinta non potere essere più simile al vero di quello ch'ell'era. Questa tavoletta, dico, essendo venuta in considerazione, da che si diede fuora la prima volta il libro di queste vite, è stata poi levata via da chi che sia, che, forse per amor dell'arte, e per pietà, parendogli che fusse poco stimata, si è fatto, come disse il nostro poeta, spietato [2]. E vera-

[1] Il solo di tutte l'opere, qui ricordate, che siasi salvato, disse il Bottari sulla fede del Richa. Ma si era pur salvata, trasportandosi nel convento, la nostra Donna con molti angeli e col figliuolo in braccio (la stessa forse che il Bottari, pur sulla fede del Richa, attribuì a Cimabue) e che or si conserva nella nostra Accademia di Belle Arti. Il Crocifisso esiste tuttavia nella cappella che dice il Vasari (forma la testata della traversa a man manca della chiesa), e che oggi serve per custodia d'arredi sacri.

[2] Allude a quel passo di Dante nel 4.° del Paradiso: *Come Almeone che, di ciò pregato Dal padre suo, la propria madre spense, Per non perder pietà si fe spietato.* Non sembra però che il nuovo Almeone spegnesse, ma solo togliesse alla vista del pubblico ciò che il pubblico non sapeva apprezzare. L'autore dell'Etruria Pittrice diede l'intaglio d'una tavolina allor posseduta dal pittore Lamberto Gori, e che supponevasi esser quella rubata in Ognissanti. Ma l'intaglio non corrisponde punto alla descrizione che fa di essa il Vasari. Meglio vi corrisponde un'altra piccola tavola, che pur dicesi di Giotto e che si conserva in Pisa nell'Accademia di Belle Arti.

mente fu in que' tempi un miracolo, che Giotto avesse tanta vaghezza nel dipignere, considerando massimamente che egli imparò l'arte in un certo modo senza maestro.

Dopo queste cose mise mano l'anno 1334 a dì 9 di luglio al campanile di S. Maria del Fiore, il fondamento del quale fu, essendo stato cavato venti braccia a dentro, una platea di pietre forti [1], in quella parte donde si era cavata acqua e ghiaia; sopra la quale platea, fatto poi un buono getto che venne alto dodici braccia dal primo fondamento, fece fare il rimanente, cioè l'altre otto braccia di muro a mano. E a questo principio e fondamento intervenne il vescovo della città, il quale, presente tutto il clero e tutti i magistrati, mise solennemente la prima pietra. Continuandosi poi questa opera col detto modello, che fu di quella maniera tedesca che in quel tempo si usava [2], disegnò Giotto tutte le storie che andavano nell'ornamento, e scompartì di colori bianchi, neri e rossi il modello in tutti que'luoghi dove avevano a andare le pietre e i fregi con molta diligenza. Fu il circuito da basso in giro largo braccia cento, cioè braccia venticinque per ciascuna faccia, e l' altezza braccia cento quaranta quattro. E se è vero, che tengo per verissimo, quello che lasciò scritto Lorenzo di Cione Ghiberti, fece Giotto non solo il modello di questo campanile, ma di scultura ancora e di rilievo parte di quelle storie di marmo, dove sono i principj di tutte l'arti [3]. E Lorenzo detto afferma aver veduto modelli di rilievo di man di Giotto, e particolarmente quelli di queste opere; la qual cosa si può creder

[1] Nell' ediz. del 1568 leggesi replicatamente *piatea*, ciò che ci è sembrato di dover notare.

[2] Benchè di maniera tedesca è opera di cui non può immaginarsi nè la più solida nè la più leggiadra. Quindi l'ammirazione di Carlo V, che avrebbe voluto metterla sotto cristallo.

[3] Lo stesso affermò il Varchi nell'orazione per l'esequie di Michelangiolo.

agevolmente, essendo il disegno e l'invenzione il padre e la madre di tutte quest'arti e non d'una sola. Doveva questo campanile, secondo il modello di Giotto, avere per finimento sopra quello che si vede, una punta ovvero piramide quadra alta braccia cinquanta; ma, per essere cosa tedesca e di maniera vecchia, gli architettori moderni non hanno mai se non consigliato che non si faccia, parendo che stia meglio così. Per le quali tutte cose fu Giotto non pure fatto cittadino fiorentino [1], ma provvisionato di cento fiorini d'oro l'anno dal Comune di Firenze, ch'era in que' tempi gran cosa, e fatto provveditore sopra questa opera, che fu seguitata dopo lui da Taddeo Gaddi, non essendo egli tanto vivuto che la potesse vedere finita. Ora, mentre che quest'opera si andava tirando innanzi, fece alle monache di S. Giorgio una tavola [2], e nella Badia di Firenze, in un arco sopra la porta di dentro la chiesa, tre mezze figure, oggi coperte di bianco per illuminare la chiesa. E nella sala grande del Podestà di Firenze dipinse il Comune rubato da molti, dove in forma di giudice con lo scettro in mano lo figurò a sedere, e sopra la testa gli pose le bilance pari per le giuste ragioni ministrate da esso, aiutato da quattro Virtù, che sono la Fortezza con l'animo, la Prudenza con le leggi, la Giustizia con l'armi, e la Temperanza con le parole: pittura bella ed invenzione propria e verisimile [3].

[1] Nel libro delle Riformagioni, ove son registrati tutti quelli che ebbero tal onore, nota il Della Valle, ei non è nominato.

[2] Questa tavola è da un pezzo perita. Raffaello Borghini (nel Riposo) fa menzione d'un'altra tavola di Giotto, con entrovi la Madonna, il Bambino, quattro Santi, e due Angioli in campo d'oro, fatta per l'altar maggiore di S. Procolo (non di S. Paolo come dice il Bottari) in Firenze. Essa fu poi trasportata (come nota il Bottari medesimo) ad un altar laterale della cappella Valori, per dar luogo ad altre d'Andrea del Castagno. Ora non si sa più ove sia. Il Richa parla pure d'altre cose fatte da Giotto, e fra esse d'un S. Onofrio per la compagnia de' Tintori ec. Questo S. Onofrio ancor si conserva presso la detta compagnia trasferita col suo ospizio in via del Vangelista.

[3] Ch'ebbe la sorte dell'altre sue pitture, nel palazzo del Potestà.

Appresso, andato di nuovo a Padova, oltre a molte altre cose e cappelle ch' egli vi dipinse [1], fece nel luogo dell' Arena [2] una Gloria mondana, che gli arrecò molto onore e utile. Lavorò anco in Milano alcune cose, che sono sparse per quella città, e che insino a oggi sono tenute bellissime [3]. Finalmente tornato da Milano, non passò molto che, avendo in vita fatto tante e tanto bell' opere, ed essendo stato non meno buon cristiano che eccellente pittore, rendè l'anima a Dio l' anno 1336, con molto dispiacere di tutti i suoi cittadini, anzi di tutti coloro che non pure l' avevano conosciuto, ma udito nominare: e fu seppellito, siccome le sue virtù meritavano, onoratamente, essendo stato in vita amato da ognuno, e particolarmente

[1] Fra le molt' altre cose, giusta alcuni cronisti citati dal Cicognara nella recente sua opera sui Nielli, sono (se pur non furono fatte la prima volta che Giotto fu in Padova) alcune pitture del palazzo del Comune, rappresentanti i segni del zodiaco, le azioni della vita umana, ec., attribuite erroneamente a Giusto Fiorentino detto Padovano.

[2] Nella cappella Foscari, poi Gradenigo, della chiesa degli Eremitani ove fu già l' Arena. Le pitture ivi fatte da Giotto (e delle quali il d'Hancarville ha scritto, dicesi, un' illustrazione bellissima che giace inedita) rappresentano i Vizi da un lato e le Virtù dall' altro, e sono, osserva il Della Valle, del suo stile migliore. Esse parrebbero quindi de' suoi anni più floridi e non degli ultimi, anche non prestando fede a quel che narra Benvenuto da Imola, e il Della Valle ripete, che, mentre Giotto stava facendole, sopraggiunse Dante, il qual fu seco a lungo colloquio e probabilmente gli suggerì la figura del Demogorgone.

[3] Lavorò in Milano (ciò si sa per fermo) bellissimi affreschi nel palazzo degli antichi Duchi, del quale or non rimane che l' area occupata da fortificazioni. Le altre cose bellissime, che dice il Vasari, forse non eran sue, ma degli allievi o imitatori come quel Michelino Milanese, che visse un secolo dopo di lui (v. il Lomazzo e l' autore della Notizia di varie opere di disegno pub. dal Morelli), e del quale fu recentemente scoperto il nome in alcuni affreschi del primo cortile di casa Borromeo. Oggi in Milano non è di Giotto, che si sappia, se non un quadro di nostra Donna col Putto (figure intere a un terzo del vero), che adorna la R. Pinacoteca e fu già del collegio di Montalto nell' Imolese. Vi è scritto sotto, come in altre tavole di cui si disse, *opus Magistri Iocti Florentini.*

dagli uomini eccellenti in tutte le professioni; perchè oltre a Dante, di cui avemo di sopra favellato, fu molto onorato dal Petrarca egli e l'opere sue, intanto che si legge nel testamento suo ch'egli lascia al signor Francesco da Carrara signor di Padova, fra l'altre cose da lui tenute in somma venerazione, un quadro di man di Giotto drentovi una nostra Donna, come cosa rara e stata a lui gratissima. E le parole di quel capitolo del testamento dicono così: *Transeo ad dispositionem aliarum rerum, et praedicto igitur domino meo Paduano, quia et ipse per Dei gratiam non eget, et ego nihil aliud habeo dignum se, mitto tabulam meam sive historiam Beatae Virginis Mariae, operis Jocti pictoris egregii, quae mihi ab amico meo Michaele Vannis de Florentia missa est, in cuius pulchritudinem ignorantes non intelligunt, magistri autem artis stupent: hanc iconem ipsi domino lego, ut ipsa Virgo benedicta sibi sit propitia apud filium suum Jesum Cristum etc.* Ed il medesimo Petrarca, in una sua epistola latina nel quinto libro delle famigliari, dice queste parole: *Atque (ut a veteribus ad nova, ab externis ad nostra transgrediar) duos ego novi pictores egregios, nec formosos, Jottum Florentinum civem, cujus inter modernos fama ingens est, et Simonem Senensem. Novi scultores aliquot etc.* Fu sotterrato in S. Maria del Fiore dalla banda sinistra entrando in chiesa, dove è un matton di marmo bianco per memoria di tanto uomo. E, come si disse nella vita di Cimabue, un comentator di Dante, che fu nel tempo che Giotto viveva, disse: « Fu ed è Giotto tra i pittori il » più sommo della medesima città di Firenze, e le sue » opere il testimoniano a Roma, a Napoli, a Vignone, a » Firenze, a Padova, e in molte altre parti del mondo. »

I discepoli suoi furono Taddeo Gaddi [1], stato tenuto

[1] V. più oltre la sua Vita.

da lui a battesimo, come s'è detto, e Puccio Capanna Fiorentino, che in Rimini nella chiesa di S. Cataldo de' frati Predicatori dipinse perfettamente in fresco un voto d'una nave che pare che affoghi nel mare, con uomini che gettano robe nell'acqua, de' quali è uno esso Puccio, ritratto di naturale, fra un buon numero di marinari. Dipinse il medesimo in Ascesi nella chiesa di S. Francesco molte opere dopo la morte di Giotto [1] ed in Fiorenza, nella chiesa di S. Trinita, fece allato alla porta di fianco verso il fiume la cappella degli Strozzi [2], dove è, in fresco, la coronazione della Madonna con un coro d' Angeli, che tirano assai alla maniera di Giotto, e dalle bande sono storie di S. Lucia molto ben lavorate. Nella Badia di Firenze dipinse la cappella di S. Giovanni Evangelista della famiglia de'Covoni allato alla sagrestia [3]. Ed in Pistoia fece a fresco la cappella maggiore della chiesa di S. Francesco [4], e la cappella di S. Lodovico con le storie loro, che sono ragionevoli [5]. Nel mezzo della chiesa di S. Domenico della medesima città è un Crocifisso, una Madonna, ed un S. Giovanni con molta dolcezza lavorati, e ai piedi un'ossatura di morto intera, nella quale, che fu cosa inusitata in que' tempi, mostrò Puccio aver tentato di vedere i fondamenti dell'arte; in quest'opera si legge il suo

[1] Le pitture da lui fatte in Assisi dopo la morte di Giotto si sono in buona parte conservate.

[2] Cappella che poi fu rimodernata, ed ove dipinse la tavola l'Empoli e i freschi il Poccetti. Delle pitture del Capanna nulla vi rimase.

[3] Cappella che poi fu anch'essa tutta rimodernata.

[4] Le pitture di questa cappella furono poi tutte imbiancate, meno una S. Maria Egiziaca, la qual si conserva in un armadio destinato al servizio dell'altare.

[5] Queste storie di S. Lodovico e altri Santi sono benissimo conservate. Era in S. Francesco anche un Crocifisso del Capanna, simile a quello fatto qui da Giotto per la chiesa d'Ognissanti, e fu venduto ad un mercante. Nel Capitolo del convento sono le *Cappannuccie* istituite da S. Francesco, ed altre storie dipinte in parte dal Capanna, e terminate, credesi, da Antonio Vite.

nome fatto da lui stesso in questo modo: PUCCIO DI FIORENZA ME FECE [1]; e di sua mano ancora in detta chiesa sopra la porta di S. Maria Nuova nell'arco tre mezze figure, la nostra Donna col figliuolo in braccio e S. Piero da una banda, e dall'altra S. Francesco [2]. Dipinse ancora nella già detta città d'Ascesi nella chiesa di sotto S. Francesco, alcune storie della passione di Gesù Cristo, in fresco, con buona pratica e molto risoluta, e nella cappella della chiesa di S. Maria degli Angeli, lavorata a fresco, un Cristo in gloria con la Vergine che lo priega pel popolo cristiano, la quale opera, che è assai buona, è tutta affumicata dalle lampane e dalla cera che in gran copia vi si arde continuamente. E di vero, per quello che si può giudicare, avendo Puccio la maniera e tutto il modo di fare di Giotto suo maestro, egli se ne seppe servire assai nell'opere che fece, ancorchè, come vogliono alcuni, egli non vivesse molto, essendosi infermato e morto per troppo lavorare in fresco. È di sua mano, per quello che si conosce, nella medesima chiesa la cappella di S. Martino e le storie di quel santo lavorate in fresco per lo cardinal Gentile. Vedesi ancora a mezza la strada, nominata Portica, un Cristo alla colonna, ed in un quadro la nostra Donna e S. Caterina e S. Chiara che la mettono in mezzo. Sono sparte in molti altri luoghi opere di costui, come in Bologna una tavola nel tramezzo della chiesa con la passion di Cristo e storie di S. Francesco, e insomma altre che si lasciano per brevità. Dirò bene che in Ascesi, dove sono il più dell'opere sue, e dove mi pare che egli aiutasse a Giotto a dipignere, ho trovato che lo tengono per loro cittadino, e che ancora oggi sono in quella città alcuni della famiglia de' Capanni.

[1] Di questo Cristo colla Madonna e S. Giovanni non si sa quel che sia avvenuto.

[2] Queste tre mezze figure sono invece sopra la porta di S. Francesco.

onde facilmente si può credere che nascesse in Firenze, avendolo scritto egli, e che fusse discepolo di Giotto, ma che poi togliesse moglie in Ascesi, che quivi avesse figliuoli, e ora vi siano discendenti. Ma perchè ciò sapere appunto non importa più che tanto, basta che egli fu buon maestro.

Fu similmente discepolo di Giotto e molto pratico dipintore Ottaviano da Faenza [1], che in S. Giorgio di Ferrara, luogo de' monaci di Monte Oliveto, dipinse molte cose; ed in Faenza, dove egli visse e morì, dipinse nell'arco sopra la porta di S. Francesco una nostra Donna, e S. Piero e S. Paolo, e molte altre cose in detta sua patria ed in Bologna.

Fu anche discepolo di Giotto Pace da Faenza, che stette seco assai e l'aiutò in molte cose; ed in Bologna sono di sua mano nella facciata di fuori di S. Giovanni decollato alcune storie in fresco. Fu questo Pace valentuomo, ma particolarmente in fare figure piccole, come si può insino a oggi veder nella chiesa di S. Francesco di Forlì in un albero di Croce e in una tavoletta a tempera, dove è la vita di Cristo e quattro storiette della vita di nostra Donna, che tutte sono molto ben lavorate. Dicesi che costui lavorò in Ascesi in fresco nella cappella di S. Antonio alcune istorie della vita di quel santo, per un duca di Spoleti ch'è sotterrato in quel luogo con un suo figliuolo, essendo stati morti in certi sobborghi d'Ascesi combattendo, secondo che si vede in una lunga inscrizione che è nella cassa del detto sepolcro [2]. Nel vecchio libro della Compagnia de' Dipintori si trova essere stato

[1] Di quest'Ottaviano e di Pace, anch'esso da Faenza, rammentato nel paragrafo seguente, parla anche il Baldinucci.

[2] Ci fu additata in Faenza, dice il Lanzi, come opera di questo Pace, un'antica immagine di N. Donna nella chiesa che fu già dei Templari.

discepolo del medesimo un Francesco detto di maestro Giotto, del quale non so altro ragionare [1].

Guglielmo da Forlì fu anch'egli discepolo di Giotto, ed oltre a molte altre opere, fece in S. Domenico di Forlì sua patria la cappella dell' altar maggiore [2]. Furono anco discepoli di Giotto Pietro Laureati, Simon Memmi sanesi [3], Stefano Fiorentino, e Pietro Cavallini romano [4]. Ma perchè di tutti questi si ragiona nella Vita di ciascun di loro, basti in questo luogo aver detto che furono discepoli di Giotto [5], il quale disegnò molto bene nel suo tempo, e di quella maniera, come ne fanno fede molte

[1] Fra i maestri, che lavorarono di scultura al Duomo d'Orvieto nel 1345, trovo, dice il Della Valle nella storia di quel Duomo, un Angiolino di maestro Giotto Fiorentino.

[2] Questo Guglielmo, che fu il più antico pittore di Forlì, e trovasi pur chiamato Guglielmo degli Organi, fece in sua patria, dice il Lanzi, alcune pitture anche a' Francescani. Non par che siasi conservata di lui pittura alcuna.

[3] Il Laurati e il Memmi (vedine più oltre le Vite) non furono certo scolari di Giotto. In loro luogo il Vasari dovea nominar piuttosto Taddeo Gaddi, che fu per avventura il migliore di tutti, e di cui si legge la Vita un poco più innanzi.

[4] Vedi pure più oltre le Vite di questi due artefici.

[5] Si annovera pure fra' suoi discepoli più conosciuti Giusto Menaboi Fiorentino, detto però Padovano dal suo lungo soggiorno in Padova; ove fece, per ciò che il Vasari dice altrove, nella chiesa di S. Gio. Batista una vastissima opera, che il Lanzi dice condotta « con incredibile felicità e diligenza », ed ove pare che morisse non vecchio. Si annovera Guariento veramente Padovano, che fece nel coro degli Eremitani di Padova quelle famose pitture gotiche, le quali furono recentemente illustrate dal cav. Bossi pittore con una dotta lettera, ch'è nell'Appendice alle Pittoriche. Si annovera pure da taluno, ma forse erroneamente, un Nello di Vanni Pisano, che proseguì le storie di Giotto nel Camposanto già soprannominato, e che dal Vasari si pone fra gli scolari dell'Orgagna. Del resto, come s'esprime il Lanzi medesimo, suoi discepoli posson dirsi tutti i migliori pittori del suo tempo. « Giotto così fu in esempio agli studiosi per tutto il secolo decimoquarto, come poi Raffaello nel sesto decimo ec. », onde a Firenze, che gli fu madre, è pur dovuta la principal gloria del risorgimento della pittura in Italia.

cartepecore disegnate di sua mano di acquerello e profilate di penna, e di chiaro e scuro, e lumeggiate di bianco, le quali sono nel nostro libro de' disegni, e sono, a petto a quelli de' maestri stati innanzi a lui, veramente una maraviglia [1].

Fu, come si è detto, Giotto ingegnoso e piacevole molto, e ne' motti argutissimo, de' quali n'è anco viva memoria in questa città [2], perchè, oltre a quello che ne scrisse M. Giovanni Boccaccio, Franco Sacchetti nelle sue trecento Novelle ne racconta molti e bellissimi, de' quali non mi parrà fatica scriverne alcuni con le proprie parole appunto di esso Franco, acciò con la narrazione della novella si veggano anco alcuni modi di favellare e locuzioni di que' tempi. Dice dunque in una, per mettere la rubrica:

« *A Giotto gran dipintore è dato un palvese a dipignere da un uomo di picciol affare. Egli, facendone scherne, lo dipinge per forma che colui rimane confuso.* »

NOVELLA LXIII.

» Ciascuno può avere già udito chi fu Giotto, e quanto fu gran dipintore sopra ogni altro. Sentendo la fama sua

[1] I disegni raccolti dal Vasari furono dispersi dopo la sua morte. Molti col tempo passarono in mano del Crozat, che in parte li pubblicò. Molti, d'architettura specialmente, passarono in mano del Mariette, e furono in seguito acquistati per la nostra Galleria. Altri di vario genere (compreso il frontespizio delineato dal Vasari per la sua raccolta) passarono forse fin da principio alla casa Medici, e quindi, prima di quelli che si son detti, alla Galleria medesima. Fra i ventiseimila e più disegni ch'essa possiede non è oggi facile distinguerne se non alcuni, come quello della Giuditta del Mantegna, di cui il Vasari parla con tanta compiacenza, e altri di cui fa un'assai chiara descrizione. Disegni di Giotto non pare che ve ne siano. Forse apparteneva alla raccolta del Vasari quello d'uomo a cavallo, di cui fa menzione il Resta nel Parnaso de' Pittori.

[2] Da questo tornare addietro, che qui e altrove fa il Vasari, per riparlar di cose delle quali ha già parlato, raccogliesi ch'egli andava facendo alle sue Vite or una or altre aggiunte, che non sempre, per vero dire, gli veniva fatto di collocare a suo luogo.

un grossolano artefice, ed avendo bisogno forse per andare in castellaneria di far dipignere uno suo palvese, subito n'andò alla bottega di Giotto, avendo chi li portava il palvese drieto; e, giunto dove trovò Giotto, disse: Dio ti salvi, maestro: io vorrei che mi dipignessi l'arme mia in questo palvese. Giotto, considerando e l'uomo e'l modo, non disse altro se non: quando il vuo'tu? e quel gliele disse. Disse Giotto: lascia far a me; e partissi. E Giotto, essendo rimaso, pensa fra se medesimo: che vuol dir questo? sarebbemi stato mandato costui per ischerne? sia che vuole; mai non mi fu recato palvese a dipignere. E costui che'l reca è un omiciatto semplice, e dice ch'io gli facci l'arme sua, come se fosse de' Reali di Francia. Per certo io gli debbo fare una nuova arme. E, così pensando fra se medesimo, si recò innanzi il detto palvese, e, disegnato quello gli parea, disse a un suo discepolo, desse fine alla dipintura, e così fece. La quale dipintura fu una cervelliera, una gorgiera, un paio di bracciali, un paio di guanti di ferro, un paio di corazze, un paio di cosciali e gamberuoli, una spada, un coltello, ed una lancia. Giunto il valente uomo, che non sapea chi si fusse, fassi innanzi e dice: maestro, è dipinto quel palvese? Disse Giotto: sì bene: va', recalo giù. Venuto il palvese, e quel gentiluomo per procuratore il comincia a guardare, e dice a Giotto: oh che imbratto è questo che tu m'hai dipinto? Disse Giotto: e'ti parrà ben imbratto al pagare. Disse quegli: io non ne pagherei quattro danari. Disse Giotto: e che mi dicestu ch'io dipignessi? E quel rispose: l'arme mia. Disse Giotto: non è ella qui? mancacene niuna? Disse costui: ben istà. Disse Giotto: anzi sta male, che Dio ti dia, e dei essere una gran bestia, che chi ti dicesse, chi se'tu, appena lo sapresti dire; e giungi qui e di': dipignimi l'arme mia. Se tu fussi stato de' Bardi, sarebbe bastato. Che arme porti tu? di qua' se' tu? chi furono gli antichi tuoi? deh, che non ti

vergogni? comincia prima a venire al mondo, che tu ragioni d'arma, come stu fussi il Dusnan di Baviera. Io t'ho fatta tutta armadura sul tuo palvese: se ce n'è più alcuna, dillo, ed io la farò dipignere. Disse quello: tu mi di' villania, e m'hai guasto il palvese. E partesi, e vassene alla Grascia, e fa richieder Giotto. Giotto compare, e fa richieder lui, addomandando fiorini dua della dipintura: e quello domandava a lui. Udite le ragioni, gli ufficiali, che molto meglio le dicea Giotto, giudicarono che colui si togliesse il palvese suo così dipinto, e desse lire sei a Giotto, perocch'egli avea ragione. Onde convenne togliesse il palvese e pagasse, e fu prosciolto. Così costui, non misurandosi, fu misurato [1].

Dicesi che stando Giotto ancor giovinetto con Cimabue, dipinse una volta in sul naso d'una figura, ch'esso Cimabue avea fatta, una mosca tanto naturale, che tornando il maestro per seguitare il lavoro, si rimise più d'una volta a cacciarla con mano, pensando che fusse vera, prima che s'accorgesse dell'errore [2]. Potrei molte altre burle fatte da Giotto e molte argute risposte raccontare, ma voglio che queste, le quali sono di cose pertinenti all'arte, mi basti avere detto in questo luogo, rimettendo il resto al detto Franco ed altri [3].

Finalmente, perchè restò memoria di Giotto non pure nell'opere che uscirono delle sue mani, ma in quelle an-

[1] Quando il Vasari scriveva, le Novelle del Sacchetti non erano ancora a stampa. Quindi ei riportò intera questa che abbiamo letta, e non quella del Boccaccio, benchè tanto più onorifica per Giotto.

[2] In ogni vita di pittor celebre ci deve essere qualcuna di queste novellette.

[3] Lo stesso Franco, nov. 75, racconta ciò ch'è compendiato nel titolo di detta novella così: « A Giotto dipintore, andando a sollazzo con certi, vien per caso che è fatto cadere da un porco. Dice un bel motto; e, domandato d'un'altra cosa, ne dice un altro. La riporta il Baldinucci, che pur riferisce di lui un altro motto più bello narrato da Benvenuto da Imola.

cora, che uscirono di mano degli scrittori di que' tempi, essendo egli stato quello che ritrovò il vero modo di dipingere, stato perduto innanzi a lui molti anni; onde [1] per pubblico decreto e per opera ed affezion particolare del magnifico Lorenzo vecchio dei Medici, ammirate le virtù di tanto uomo, fu posta in S. Maria del Fiore l'effigie sua scolpita di marmo da Benedetto da Maiano, scultore eccellente, con gli infrascritti versi fatti dal divino uomo messer Angelo Poliziano [2], acciocchè quelli che venissero eccellenti in qualsivoglia professione, potessero sperare d'avere a conseguire da altri di queste memorie, che meritò e conseguì Giotto dalla bontà sua largamente:

Ille ego sum, per quem pictura extincta revixit,
Cui quam recta manus, tam fuit et facilis.
Naturae deerat nostrae quod defuit arti;
Plus licuit nulli pingere, nec melius.
Miraris turrim egregiam sacro aere sonantem?
Haec quoque de modulo crevit ad astra meo.
Denique sum Jottus, quid opus fuit illa referre?
Hoc nomen longi carminis instar erit.

E perchè possano coloro, che verranno, vedere dei disegni di man propria di Giotto, e da quelli conoscere maggiormente l'eccellenza di tanto uomo, nel nostro già detto libro ne sono alcuni maravigliosi, stati da me ritrovati con non minore diligenza che fatica e spesa.

[1] Cinque altri epigrammi, parte editi e parte inediti, furon fatti dal Poliziano prima di questo, di cui poi si contentò.

[2] Quest' *onde*, che conserviamo per religione verso il testo, tien sospeso il sentimento, che al fine del periodo non si trova conchiuso. Il lettore può toglierlo senza inconveniente.

VITA

DI AGOSTINO E AGNOLO

PITTORI E ARCHITETTI SANESI.

Fra gli altri, che nella scuola di Giovanni e Niccola scultori pisani si esercitarono, Agostino ed Agnolo, scultori sanesi, de' quali al presente scriviamo la vita, riuscirono, secondo que' tempi, eccellentissimi. Questi, secondo che io trovo, nacquero di padre e madre sanesi [1], e gli antenati loro furono architetti; con ciò sia che l'anno 1190, sotto il reggimento de' tre consoli, fusse da loro condotta a perfezione Fontebranda [2], e poi, l'anno seguente, sotto il medesimo consolato, la Dogana di quella città ed altre fabbriche. E nel vero si vede che i semi della virtù molte volte nelle case, dove sono stati per alcun tempo, germogliano e fanno rampolli, che poi producono maggiori e migliori frutti, che le prime piante fatto non avevano. Agostino dunque ed Agnolo, aggiugnendo molto migliora-

[1] Consta da una cronaca preziosa, conservata nella casa Sansedoni di Siena, che Agostino e Agnolo eran figli d'un maestro Rosso architetto.

[2] Dall'iscrizione di questa celebre fonte (della quale, per rovina accaduta nel 1802, più non veggonsi che i tre archi inferiori) apparisce ch'essa fu fatta l'anno 1193 da un Bellamino, che poi fece la Dogana e altre fabbriche, e che può essere uno degli antenati dei due fratelli, di cui leggiamo la Vita.

mento alla maniera di Giovanni e Niccola Pisani, arricchirono l'arte di miglior disegno ed invenzione, come l'opere loro chiaramente ne dimostrano. Dicesi che tornando Giovanni sopraddetto da Napoli a Pisa l'anno 1284, si fermò in Siena a fare il disegno e fondare la facciata del Duomo, dinanzi dove sono le tre porte principali, perchè si adornasse tutta di marmi riccamente; e che allora, non avendo più che quindici anni, andò a star seco Agostino per attendere alla scultura, della quale aveva imparato i primi principj, essendo a quell'arte non meno inclinato, che alle cose d'architettura. E così sotto la disciplina di Giovanni, mediante un continuo studio, trapassò in disegno, grazia e maniera tutti i condiscepoli suoi, intanto che si diceva per ognuno, che egli era l'occhio diritto del suo maestro. E perchè nelle persone, che si amano, si desidera sopra tutti gli altri beni o di natura o d'animo o di fortuna la virtù, che sola rende gli uomini grandi e nobili, e più in questa vita e nell'altra felicissimi, tirò Agostino, con questa occasione di Giovanni, Agnolo suo fratello minore al medesimo esercizio [1]. Nè gli fu il ciò fare molta fatica; perchè il praticar d'Agnolo con Agostino e con gli altri scultori gli aveva di già, vedendo l'onore ed utile che traevano di cotal arte, l'animo acceso d'estrema voglia e desiderio d'attendere alla scultura; anzi, prima che Agostino a ciò avesse pensato, aveva fatto Agnolo nascosamente alcune cose. Trovandosi dunque Agostino a lavorare con Giovanni la tavola di marmo dell'altar maggiore del vescovado d'Arezzo, della quale si è favellato di sopra, fece tanto, che vi condusse il detto Agnolo suo fratello, il quale si portò di maniera in quel-

[1] Furono certamente buoni artefici in Siena (il Della Valle ne parla a lungo nelle Lettere Sanesi) innanzi che Giovanni andasse colà. La buona scuola sanese però, come osserva il Cicognara (difendendo indirettamente il Vasari dai rimproveri del Della Valle), nasce dalla pisana.

l' opera, che, finita che ella fu, si trovò avere nell'eccellenza dell'arte raggiunto Agostino [1]. La qual cosa conosciuta da Giovanni, fu cagione che dopo questa opera si servì dell'uno e dell'altro in molti altri suoi lavori, che fece in Pistoia, in Pisa ed in altri luoghi [2]. E perchè attesero non solamente alla scultura, ma all'architettura ancora, non passò molto tempo che, reggendo in Siena i Nove, fece Agostino il disegno del loro palazzo in Malborghetto, che fu l'anno 1308. Nel che fare si acquistò tanto nome nella patria, che, ritornati in Siena dopo la morte di Giovanni, furono l'uno e l'altro fatti architetti del pubblico; onde poi l'anno 1317 fu fatta per loro ordine la facciata del Duomo [3] che è volta a settentrione, e l'anno 1321 [4], col disegno de' medesimi, si cominciò a murare la porta Romana in quel modo che ell'è oggi, e fu finita l'anno 1326; la qual porta si chiamava prima porta S. Martino. Rifeciono anco la porta a Tufi, che prima si chiamava la porta di S. Agata all'arco. Il medesimo anno fu cominciata col disegno degli stessi Agostino ed Agnolo la chiesa e convento di S. Francesco [5], intervenendovi il cardinale di Gaeta, legato apostolico. Nè molto dopo per mezzo d'alcuni de' Tolomei, che come esuli si stavano a Orvieto, furono chiamati Agostino ed Agnolo a fare alcune sculture

[1] Ciò fu intorno al 1284.

[2] Specialmente in Orvieto.

[3] La storia di questo insigne edifizio, la qual si lega sì strettamente a quella del risorgimento dell'arti, è da vedersi nel Cicognara, che ne chiarisce varie oscurità.

[4] Il Tizio dice del 1329; il Malavolti del 1327; i più come il Vasari. Que' due primi forse confusero la porta Romana colla porta a Tufi, che Neri di Donato (v. *Rer. Ital.* t. 14) contemporaneo de' fratelli architetti riferisce al 1327.

[5] Vuole il Baldinucci che prima di questa chiesa e convento cominciassero a fabbricare la Torre di Piazza, e non s'ingannò, poichè la Torre fu cominciata dal 1325, e l'altro edifizio del 1326. S'ingannò per altro dicendo che la Torre fu terminata del 1344, poichè fu del 1330.

per l'opera di S. Maria di quella città. Per che, andati là fecero di scultura in marmo alcuni Profeti, che sono oggi fra l'altre opere di quella facciata; le migliori e più proporzionate di quell'opera tanto nominata. Ora avvenne l'anno 1326, come si è detto nella sua Vita, che Giotto fu chiamato per mezzo di Carlo duca di Calavria, che allora dimorava in Fiorenza, a Napoli, per fare al re Ruberto alcune cose in S. Chiara ed altri luoghi di quella città: onde passando Giotto nell'andar là da Orvieto per veder l'opere, che da tanti uomini vi si erano fatte e facevano tuttavia, egli volle veder minutamente ogni cosa. E perchè più che tutte l'altre sculture gli piacquero i Profeti d'Agostino e d'Agnolo Sanesi, di qui venne che Giotto non solamente li commendò, e gli ebbe con molto loro contento nel numero degli amici suoi, ma che ancora li mise per le mani a Piero Saccone da Pietramala, come migliori di quanti allora fussero scultori, per fare, come si è detto nella Vita d'esso Giotto, la sepoltura del vescovo Guido, signore e vescovo d'Arezzo. E così adunque, avendo Giotto veduto in Orvieto l'opere di molti scultori, e giudicate le migliori quelle d'Agostino ed Agnolo Sanesi, fu cagione che fu loro data a fare la detta sepoltura, in quel modo però che egli l'aveva disegnata [1], e secondo il modello che esso aveva al detto Piero Saccone mandato. Finirono questa sepoltura Agostino ed Agnolo in ispazio di tre anni [2], e con molta diligenza la condussono, e murarono nella chiesa del vescovado di Arezzo nella cappella del Sagramento. Sopra la cassa, la quale posa in su certi mensoloni intagliati più che ragione-

[1] Cosa poco verosimile, come già si è accennato, e ciascun vede per se medesimo. Agostino ed Agnolo, come s'esprime il Cicognara, eran già troppo avanzati nell'arte per accettare il disegno d'altri. Erano al tempo stesso troppo savi per non gradire intorno al disegno proprio il parere di un Giotto.

[2] La cominciarono del 1327, anno della morte di Guido, e la finirono del 1330.

volmente, è disteso di marmo il corpo di quel vescovo, e dalle bande sono alcuni angeli, che tirano certe cortine assai acconciamente. Sono poi intagliate di mezzo rilievo, in quadri, dodici storie [1] della vita e fatti di quel vescovo, con un numero infinito di figure piccole. Il contenuto delle quali storie, acciò si veggia con quanta pacienza furono lavorate, e che questi scultori studiando cercarono la buona maniera, non mi parrà fatica di raccontare [2].

Nella prima è quando aiutato dalla parte Ghibellina di Milano, che gli mandò quattrocento muratori e danari, egli rifà le mura d'Arezzo tutte di nuovo, allungandole tanto più che non erano, che dà loro forma d'una galea [3]; nella seconda è la presa di Lucignano di Valdichiana [4]; nella terza quella di Chiusi [5]; nella quarta quella di Fronzoli, castello allora forte sopra Poppi, e posseduto dai fi-

[1] Sedici e non dodici, com'è qui detto per errore di memoria.

[2] La descrizione, ch'egli ne fa qui, è, come vedremo, alquanto disordinata e inesatta. Miglior descrizione se ne ha ne'suoi Ragionamenti intorno alle Pitture di Palazzo Vecchio, raccolti, e probabilmente suppliti, dal nipote; descrizione più compita se ne ha dal Della Valle o a meglio dire dal Guazzesi, che gli comunicò la propria; e compitissima poi dal Cicognara.

[3] Nella prima è quando Guido *fatto vescovo*, come vi si legge intagliato al di sopra, prende il possesso della sua sede, entrando per la porta laterale di mezzodì nella cattedrale, rappresentata qual pur oggi si vede. Ciò seguì nel 1312.

[4] Nella seconda è quando Guido nel 1321 fu eletto per un anno signore e duce degli Aretini. Egli è circondato da molta gente, fra cui alcuni genuflessi, alcuni con bandiere, alcuni con trombe che suonano, e sopra vi si legge *chiamato signore*.

[5] Nella terza, a cui non è posta iscrizione, ed ove si vede innanzi a Guido un vecchio genuflesso, a cui molti strappano con suo dolore la barba e i capelli, si allude forse al Comune d'Arezzo, rubato e pelato, che chiede protezione. Simil concetto fu espresso da Giotto nelle sue pitture del Palazzo del Potestà di Firenze, ond'è forse che gli fu attribuito il disegno del monumento di Guido. Ma è più facile, osserva il Cicognara, che altri imitasse lui, di quel ch'egli ripetesse se stesso.

gliuoli del conte di Battifolle [1]; nella quinta è quando il castello di Rondine, dopo essere stato molti mesi assediato dagli Aretini, si arrende finalmente al vescovo [2]; nella sesta è la presa del castello del Bucine in Valdarno [3]; nella settima è quando piglia per forza la Rocca di Caprese, che era del conte di Romena, dopo averle tenuto l'assedio intorno più mesi [4]; nell'ottava è il vescovo che fa disfare il castello di Laterino e tagliare in croce il poggio che gli è soprapposto, acciò non vi si possa fare più fortezza [5]; nella nona si vede che rovina e mette a fuoco e fiamma il Monte Sansavino [6], cacciandone tutti gli abitatori [7]; nell'undecima è la sua incoronazione, nella quale sono considerabili molti begli abiti di soldati a piè ed a cavallo e d'altre genti [8]; nella duodecima finalmente si vede gli uomini suoi portarlo da Montenero, dove ammalò, a Massa, e di lì poi, essendo morto, in Arezzo [9]. Sono

[1] Nella quarta, ov'è scritto *Comune in signoria*, e vedesi il vecchio della terza sedente in tribunale col vescovo, è quando Guido, nel 1321 già detto, fu messo in signoria.

[2] Nella quinta è quando Guido rifà le mura d'Arezzo, e vi è scritto sopra *el fare delle mura*.

[3] Nella sesta è invece la presa del castello di *Lucignano*, che pur vi è scritto sopra.

[4] Nella settima invece, come pur indica l'iscrizione, è la presa di *Chiusi* nel Casentino.

[5] Nell'ottava, come pur indica l'iscrizione, è la presa di *Fronzola*.

[6] Nella nona, ove si vede Guido seduto, collo scettro in mano, sotto un padiglione, con soldati intorno e con uomini innanzi, che escono da un castello in atto di raccomandarsi, è scritto sopra *Castel Focognano*.

[7] Nella decima, che il Vasari trapassa, è, secondo l'iscrizione, la presa del castello di *Rondine*, ch'ei pon nella quinta.

[8] Nell'undecima è propriamente la presa del *Bucina* in Valdambra, come pur si raccoglie dall'iscrizione.

[9] Nella duodecima è, come pur apparisce dall'iscrizione, la presa di *Caprese*, dal Vasari posta nella settima. Nella decimaterza, che segue, è la distruzione di *Laterina* da lui posta nell'ottava. Nella deci-

anco intorno a questa sepoltura in molti luoghi l'insegne ghibelline e l'arme del vescovo, che sono sei pietre quadre d'oro in campo azzurro, con quell'ordine che stanno le sei palle nell'arme de' Medici. La quale arme della casata del vescovo fu descritta da frate Guittone, cavaliere e poeta aretino, quando scrivendo il sito del castello di Pietramala, onde ebbe quella famiglia origine, disse:

Dove si scontra il gilion con la Chiassa,
Ivi furono i miei antecessori,
Che in campo azzurro d'ôr portan sei sassa.

Agnolo dunque e Agostino Sanesi condussono questa opera con miglior arte ed invenzione e con più diligenza, che fusse in alcuna cosa stata condotta mai a' tempi loro. E nel vero non deono se non essere infinitamente lodati, avendo in essa fatte tante figure, tante varietà di siti, luoghi, torri, cavalli, uomini, ed altre cose che è proprio una maraviglia. Ed ancora che questa sepoltura fusse in gran parte guasta dai Francesi del duca d'Angiò, i quali, per vendicarsi con la parte nimica d'alcune ingiurie ricevute, messono la maggior parte di quella città a sacco, ella nondimeno mostra che fu lavorata con bonissimo giudizio da Agostino ed Agnolo detti, i quali v'intagliarono

maquarta è la rovina e l'incendio del *Monte Sansavino*, ch'ei pon nella nona. Nella decimaquinta, sopra cui si legge *la incoronazione*, è quando Guido, non già come dice il Vasari, parlando dell'undecima, è incoronato, ma dà la corona a Lodovico il Bavaro, che gli sta genuflesso innanzi, fra uomini a piè, come pur dice il Vasari, ma non anche, siccom'egli aggiunge, a cavallo, che non vi posson essere, poichè la scena è in una chiesa, quella di S. Ambrogio di Milano. Nell'ultima finalmente, ov'è scritto sopra la *morte di Missere*, è ciò che il Vasari pon nella duodecima. Di quest'ultima, come della duodecima, cioè della presa di *Caprese*, il Cicognara ha posto un intaglio nella sua opera, onde si vegga « che se da Niccola Pisano ad Agostino ed Agnolo Sanesi l'arte, quanto a dottrina ed esecuzione, non fece gran progressi, li fece pur notabili quanto all'espressione ».

in lettere assai grandi queste parole: *Hoc opus fecit magister Augustinus et magister Angelus de Senis.* Dopo questo lavorarono in Bologna una tavola di marmo per la chiesa di S. Francesco l'anno 1329 [1], con assai bella maniera, ed in essa, oltre all'ornamento d'intaglio che è ricchissimo, feciono di figure alte un braccio e mezzo un Cristo che corona la nostra Donna, e da ciascuna banda tre figure simili, S. Francesco, S. Jacopo, S. Domenico, S. Antonio da Padova, S. Petronio, e S. Giovanni Evangelista; e sotto ciascuna delle dette figure è intagliata una storia di basso rilievo della vita del santo che è sopra; e in tutte queste istorie è un numero infinito di mezze figure, che, secondo il costume di quei tempi, fanno ricco e bello ornamento [2]. Si vede chiaramente che durarono

[1] Ciò stesso (dice il Baldinucci) afferma il Gherardaccio nelle sue Storie Bolognesi; ma il Masini nella Bologna Perlustrata dice d'aver trovato in vecchie scritture de' frati di quella chiesa che l' opera, di cui si parla, fu fatta da Jacopo e Pietro Paolo Veneziani, a' quali ne furono pagati nel 1396 scudi d'oro 2150, ec. Il Della Valle dubita della verità dell' asserzion del Masini, non avendo, com' egli dice, per ricerche fatte, potuto rinvenire le scritture ch' egli allega, e pensando che i frati al tempo di quell' opera non tenean scritture se non di cose spirituali, tenendosi tutte l' altre dai deputati della santa sede o del governo. L' asserzione del Masini per altro, dice il Cicognara, è confermata da Marcello Orietti, il qual non varia (v. un suo ms. conservato in Bologna nella casa Ercolani) se non l' anno del pagamento, che secondo lui fu fatto nel 1338. Verso quell' anno veramente, com' ei riflette, i due scultori Veneziani, le cui opere esistenti in Venezia han la data del 1394, sarebbero stati troppo immaturi per opera sì bella. Ma verso quell' anno, com' ei pur riflette, Agostino ed Agnolo erano, per poter fare opera sì bella, distratti da troppe altre, che il Vasari ricorda. Quindi finchè nuovi documenti non si presentino, è forza che la questione rimanga indecisa.

[2] Convertita nel 1798 la chiesa di S. Francesco in Dogana, l' opera fu traslocata e scomposta. Quella fra le sue parti, che rappresenta l' incoronazione di nostra Donna, fu murata in una delle interne cappelle della chiesa della Certosa, ora Cimitero della città; di che vedi la Descrizione della Certosa fatta da Gaetano Giordani; le altre giacciono in una delle stanze de' fabbricieri di S. Petronio. Di tutta l' opera pro-

Agostino ed Agnolo in quest'opera grandissima fatica, e che posero in essa ogni diligenza e studio per farla, come fu veramente, opera lodevole; ed ancor che siano mezzi consumati, pur vi si leggono i nomi loro ed il millesimo [1], mediante il quale, sapendosi quando la cominciarono, si vede che penassono a fornirla otto anni interi [2]; ben'è vero che in quel medesimo tempo fecero anco molte altre cosette in diversi luoghi e a varie persone. Ora, mentre che costoro lavoravano in Bologna, quella città mediante un legato del papa si diede liberamente alla chiesa, e il papa all'incontro promise che anderebbe ad abitar con la corte a Bologna, ma che per sicurtà sua voleva edificarvi un castello ovvero fortezza. La qual cosa essendogli conceduta dai Bolognesi, fu con ordine e disegno di Agostino e d'Agnolo tostamente fatta; ma ebbe pochissima vita; perciocchè, conosciuto i Bolognesi che le molte promesse del papa erano del tutto vane, con molto maggior prestezza, che non era stata fatta, disfecero e rovinarono la detta fortezza [3]. Dicesi che, mentre dimoravano questi due scultori in Bologna, il Po con danno incredibile del territorio mantoano e ferrarese, e con la morte di più che diecimila persone che vi perirono, uscì impetuoso del letto, e rovinò tutto il paese all'intorno per molte miglia, e che perciò chiamati essi, come ingegnosi e valenti uomini, trovarono modo di rimettere quel terribile fiume nel luogo suo, serrandolo con argini e molti ripari utilis-

mette il Giordani accurata descrizione nelle note al ms. di P. Lamo (Pitture di Bologna), che sta preparando per le stampe.

[1] Se ancor vi si leggessero, o potessimo fidarci che il Vasari veramente li avesse letti, ogni questione intorno gli autori sarebbe finita.

[2] Cosa inverosimile, osserva il Cicognara, se intorno al monumento di Guido non ne spesero che tre. Ma il *ben è vero* che segue modifica e salva l'espressione del Vasari.

[3] Il Masini, pur citato dal Baldinucci, dice che i due scultori furono anche architetti della fortezza alla porta di Galliera.

simi; il che fu con molta loro lode ed utile [1]: perchè, oltre che n'acquistarono fama, furono dai signori di Mantoa e dagli Estensi con onoratissimi premj riconosciuti. Essendo poi tornati a Siena l'anno 1338, fu fatta con ordine e disegno loro la chiesa nuova di S. Maria, appresso al Duomo vecchio verso piazza Manetti; e, non molto dopo, restando molto sodisfatti i Sanesi di tutte l'opere che costoro facevano, deliberarono con sì fatta occasione di mettere ad effetto quello, di che si era molte volte, ma invano, insino allora ragionato, cioè di fare una fonte pubblica in su la piazza principale dirimpetto al palagio della Signoria. Perchè, datone cura ad Agostino ed Agnolo, eglino condussono per canali di piombo e di terra, ancor che molto difficile fusse, l'acqua di quella fonte, la quale cominciò a gettare l'anno 1343 [2], a dì primo di giugno, con molto piacere e contento di tutta la città, che restò per ciò molto obbligata alla virtù di questi due suoi cittadini. Nel medesimo tempo si fece la sala del consiglio maggiore nel palazzo del pubblico; e così fu con ordine e col disegno dei medesimi condotta al suo fine la torre del detto palazzo l'anno 1344, e postovi sopra due campane grandi, delle quali una ebbono da Grosseto, e l'altra fu fatta in Siena. Trovandosi finalmente Agnolo nella città d'Ascesi, dove nella chiesa di sotto di S. Francesco fece una cappella e una sepoltura di marmo par il fratello di Napoleone Orsino, il quale, essendo cardinale e frate di S. Francesco, s'era morto in quel luogo; Agostino, che a Siena era rimasto per servigio del pubblico,

[1] Quanti studi e quanta potenza d'ingegno ne' nostri artefici delle prime età?

[2] I lavori interni della fonte, di cui qui si parla (la celebre fonte Gaja, la quale alimenta 12 altre fonti e 389 cisterne) furono diretti nel 1334 da Iacopo di Vanni, poi nel 1342 e 43 da maestro Lando e da Agostino di Giovanni. Gli esterni, anch'essi ammirabili, furon fatti quasi un secolo dopo, come altrove si vedrà.

si morì mentre andava facendo il disegno degli ornamenti della detta fonte di piazza, e fu in duomo orrevolmente seppellito. Non ho già trovato, e però non posso alcuna cosa dirne, nè come nè quando morisse Agnolo [1], nè manco altre opere d'importanza di mano di costoro [2], e però sia questo il fine della Vita loro.

Ora perchè sarebbe senza dubbio errore, seguendo l'ordine de'tempi, non fare menzione d'alcuni, che, sebbene non hanno tante cose adoperato che si possa scrivere tutta la vita loro, hanno nondimeno in qualche cosa aggiunto comodo e bellezza all'arte e al mondo, pigliando occasione da quello che di sopra si è detto del vescovado d'Arezzo e della pieve, dico che Pietro e Paolo, orefici aretini, i quali impararono a disegnare da Agnolo e Agostino Sanesi, furono i primi che di cesello lavorarono opere grandi di qualche bontà; perciocchè per un arciprete della

[1] Non è facile, dice il Cicognara, determinar il tempo, in cui cessarono di vivere i due valentissimi artefici. Non trovandosi però documenti che provino la loro esistenza oltre il 1344 (nel qual anno già erano ambedue più che settuagenarj) può credersi che cessassero poco dopo. Ciò mi piace osservare, egli aggiunge, per un motivo importante. Visitando alcuni monumenti di scultura che sono in Pavia, e particolarmente la famosa arca di S. Agostino, che, messa in pezzi al rovinarsi della chiesa del santo, or si conserva diligentemente in una stanza annessa alla Cattedrale, fui anch'io, egli dice, tentato di attribuirla ai nostri due artefici, a cui l'attribuisce il Vasari ove parla di Girolamo da Carpi. Se non che, raccolte notizie intorno ad essa, e trovato che fu cominciata del 1362, quando cioè i due artefici sarebbero stati più che nonagenari, dovetti attribuirla piuttosto ad alcuno o ad alcuni de'loro allievi, toscani probabilissimamente, se pur non voglia dirsi a Jacobo o Jacobello e Pietro Paolo Veneziani. Quest'arca famosa sta ora ricomponendosi per esser ricollocata in luogo cospicuo.

[2] Tra l'opere d'architettura d'Agostino, dice il Della Valle, non è da obliarsi il superbo palazzo Sansedoni, che dal 1338 adorna la piazza di Siena. Altre opere, egli aggiunge, vi dovrebbero esser d'Agnolo, chiamato in Sicilia qual capo maestro, o, com' oggi direbbesi architetto pubblico, nel 1305.

pieve d'Arezzo condussono una testa d'argento grande quanto il vivo, nella quale fu messa la testa di S. Donato vescovo e protettore di quella città; la quale opera non fu se non lodevole, sì perchè in essa fecero alcune figure smaltate assai belle ed altri ornamenti, e sì perchè fu delle prime cose che fussero, come si è detto, lavorate di cesello [1].

Quasi ne' medesimi tempi, o poco innanzi, l'arte di Calimara di Firenze [2] fece fare a maestro Cione, orefice eccellente [3], se non tutto, la maggior parte dell'altare d'argento di S. Giovanni Battista [4], nella quale sono molte storie della vita di quel santo, cavate d'una piastra d'argento in figure di mezzo rilievo ragionevoli. La quale opera fu, e per grandezza, e per essere cosa nuova, tenuta da chiunque la vide maravigliosa. Il medesimo maestro Cione l'anno 1330, essendosi sotto le volte di S. Reparata trovato il corpo di S. Zanobi, legò in una testa d'argento grande quanto il naturale quel pezzo della testa di quel santo, che ancora oggi si serba nella medesima d'argento, e si porta a processione; la qual testa fu allora tenuta cosa bellissima, e diede gran nome all'artefice suo, che non molto dopo, essendo ricco ed in gran reputazione, si morì [5].

[1] Intendasi in Arezzo, poichè si hanno altrove cose lavorate anteriormente, come il celebre corporale d'Orvieto lavorato da Ugolino Vieri ed altri artefici Sanesi nel 1338. La testa lavorata dai due artefici Aretini, e poi sempre conservata nella Pieve della lor patria, è del 1346, siccome ci è attestato dalla sua iscrizione.

[2] L'arte della lana. E il nome ne fu probabilmente portato di Costantinopoli, ove forse chiamavasi *calimara* o *bella lana* la fine tessitura de' pannilani.

[3] Padre, come vedremo, del celebre Andrea Orgagna.

[4] Quest'altare fu cominciato del 1356.

[5] Non fu Cione, osserva il Cicognara, quegli che lavorò questa testa veramente bellissima, e di stil più semplice e più largo che forse a' giorni di Cione ancor non si usava, ma un Andrea Arditi di Fiorenza, siccome leggesi in un cartellino di smalto ch'è nella testa medesima.

Lasciò maestro Cione molti discepoli, e fra gli altri Forzore di Spinello aretino, che lavorò d'ogni cesellamento benissimo, ma in particolare fu eccellente in fare storie d'argento a fuoco, smaltate, come ne fanno fede nel vescovado d'Arezzo una mitra con fregiature bellissime di smalti ed un pastorale d'argento molto bello. Lavorò il medesimo al cardinale Galeotto da Pietramala molte argenterie, le quali dopo la morte sua rimasero ai frati della Vernia [1], dove egli volle essere sepolto, e dove, oltre la muraglia, che in quel luogo il conte Orlando signor di Chiusi, picciolo castello sotto la Vernia, aveva fatto fare, edificò egli la chiesa e molte stanze nel convento, e per tutto quel luogo, senza farvi l'insegna sua o lasciarvi altra memoria. Fu discepolo ancora di maestro Cione Lionardo di ser Giovanni fiorentino, il quale di cesello e di saldature, e con miglior disegno che non avevano fatto gli altri innanzi a lui, lavorò molte opere e particolarmente l'altare e tavola d'argento di S. Iacopo di Pistoia [2], nella quale opera, oltre le storie, che sono assai, fu molto lodata la figura che fece in mezzo, alta più d'un braccio, d'un S. Iacopo, tonda e lavorata tanto pulitamente, che par piuttosto fatta di getto che di cesello [3]. La quale figura è collocata in mezzo alle dette storie nella tavola

[1] La mitra e il pastorale qui rammemorati dal biografo, notava il Bottari, più non esistono nella Cattedrale d'Arezzo, nè si sa che presso i frati della Vernia si conservino argenterie di Pietramala.

[2] L'altare, come dimostrano il Ciampi e il Tolomei, altre volte citati, è opera di più maestri del secolo decimoquarto ch'essi nominano. Leonardo fiorentino in compagnia di un maestro Piero, altro orafo fiorentino, ne lavorò una parte fra il 1355 e il 1364, e un'altra fra il 1366 e 1371. La tavola o paliotto è opera d'un Andrea d'Iacopo o Puccio Ognabene Pistoiese terminata fino dal 1316.

[3] Questa figura, come pur dimostrano il Ciampi e il Tolomei, è d'un maestro Giglio o Cilio Pisano (ignoto al Vasari, al Baldinucci, e a quanti scrissero finora del risorgimento dell'arti), il qual fioriva intorno al 1350.

dell'altare, intorno al quale è un fregio di lettere smaltate, che dicono così: *Ad honorem Dei, et Sancti Iacobi Apostoli, hoc opus factum fuit tempore Domini Franc. Pagni dictae operae operarii sub anno* 1371 *per me Leonardum Ser Io. de Floren. aurific.*

Ora, tornando a Agostino e Agnolo, furono loro discepoli molti, che dopo loro feciono molte cose d'architettura e di scultura in Lombardia ed altri luoghi d'Italia, e fra gli altri maestro Iacopo Lanfrani da Vinezia, il quale fondò S. Francesco d'Imola e fece la porta principale di scultura, dove intagliò il nome suo ed il millesimo, che fu l'anno 1343 [1]; ed in Bologna nella chiesa di S. Domenico, il medesimo maestro Iacopo fece una sepoltura di marmo per Gio. Andrea Calduino [2], dottore di legge e segretario di papa Clemente VI, ed un'altra pur di marmo, è nella detta chiesa, molto ben lavorata, per Taddeo Peppoli conservator del popolo e della giustizia di Bologna; ed il medesimo anno, che fu l'anno 1347, finita questa sepoltura, o poco innanzi, andando maestro Iacopo a Vinezia sua patria, fondò la chiesa di S. Antonio, che prima era di legname, a richiesta d'uno abate fiorentino dell'antica famiglia degli Abati, essendo doge M. Andrea Dandolo: la quale chiesa fu finita l'anno 1349 [3].

Iacobello ancora e Pietro Paolo Viniziani [4], che furono discepoli d'Agostino e d'Agnolo, feciono in S. Domenico di Bologna una sepoltura di marmo per M. Giovanni da Lignano dottore di legge l'anno 1383 [5]. I quali tutti e

[1] La chiesa fu poi convertita in teatro, e della porta scolpita nulla rimase.

[2] Forse Caldarino.

[3] Anche questa chiesa fu poi demolita.

[4] Figli d'un Antonio delle Masagne.

[5] Fecero anche, tra l'altre cose, le belle statue (quattordici fra tutte) dell'architrave che separa il presbiterio dal resto della nave maggiore di S. Marco di Venezia, e fra le quali è un Crocifisso d' Iacopo di Marco Benato, lor concittadino e contemporaneo; opera notabilissima

molti altri scultori andarono per lungo spazio di tempo seguitando in modo una stessa maniera, che n'empierono tutta l'Italia. Si crede anco che quel Pesarese, che, oltre a molte altre cose fece nella patria la chiesa di S. Domenico, e di scultura la porta di marmo con le tre figure tonde, Dio padre, S. Gio. Battista, e S. Marco, fusse discepolo d'Agostino e d'Agnolo, e la maniera ne fa fede. Fu finita questa opera l'anno 1385. Ma perchè troppo sarei lungo, se io volessi minutamente far menzione dell'opere che furono da molti maestri di que'tempi fatte di questa maniera, voglio che quello che n'ho detto così in generale per ora mi basti, e massimamente non si avendo da cotali opere alcun giovamento, che molto faccia per le nostre arti. De'sopraddetti mi è paruto far menzione, perchè se non meritano che di loro si ragioni a lungo, non sono dall'altro lato stati tali, che si debba passarli del tutto con silenzio.

d'oreficeria. Jacobello, come dimostra il Cicognara, ebbe un figlio di nome Paolo, che del 1394 (l'anno stesso in cui fu fatto il Crocifisso già detto) lavorava in Venezia secondo lo stile del padre al deposito Cavalli in S. Giovanni e Paolo.

VITA

DI STEFANO

PITTORE FIORENTINO

E D'UGOLINO SANESE

Fu in modo eccellente Stefano, pittore fiorentino e discepolo di Giotto [1], che non pure superò tutti gli altri che innanzi a lui si erano affaticati nell'arte, ma avanzò di tanto il suo maestro stesso, che fu, e meritamente, tenuto il miglior di quanti pittori erano stati infino a quel tempo [2], come chiaramente dimostrano l'opere sue. Dipinse costui in fresco la nostra Donna del Campo Santo di Pisa [3], che è alquanto meglio di disegno e di colorito che l'opera di Giotto, ed in Fiorenza nel chiostro di Santo Spirito tre archetti a fresco; nel primo de'quali, dove è la trasfigurazione di Cristo con Moisè ed Elia, figurò, imaginandosi quanto dovette essere lo splendore che gli

[1] Non solo discepolo, secondo il Baldinucci, ma anche nipote, poichè figlio di Caterina figliuola di Giotto maritata al pittore Riccio di Lapo.

[2] Questo giudizio non par confermato dalla posterità. Leopoldo Del Migliore in alcune osservazioni manoscritte, che son nella Magliabechiana, intorno le Vite del Vasari, e che il Bottari consultò, se ne lagna grandemente.

[3] È l'unica pittura certa che rimanga di lui. Essa è veramente, dice il Lanzi, di più gran maniera che non son l'opere del maestro, ma ritocca.

abbagliò, i tre discepoli con straordinarie e belle attitudini, e in modo avviluppati ne' panni, che si vede che egli andò con nuove pieghe (il che non era stato fatto insino allora) tentando di ricercar sotto l'ignudo delle figure; il che, come ho detto, non era stato considerato nè anche da Giotto stesso. Sotto quell'arco, nel quale fece un Cristo che libera la indemoniata, tirò in prospettiva un edifizio perfettamente, di maniera allora poco nota, a buona forma e migliore cognizione riducendolo; ed in esso con giudizio grandissimo modernamente operando, mostrò tant'arte e tanta invenzione e proporzione nelle colonne, nelle porte, nelle finestre, e nelle cornici, e tanto diverso modo di fare da gli altri maestri, che pare che cominciasse a vedere un certo lume della buona e perfetta maniera dei moderni [1]. Immaginossi costui, fra l'altre cose ingegnose, una salita di scale molto difficile, le quali in pittura e di rilievo murate, e in ciascun modo fatte, hanno disegno, varietà, ed invenzione utilissima e comoda tanto, che se ne servì il magnifico Lorenzo vecchio de'Medici nel fare le scale di fuori del palazzo del Poggio a Caiano, oggi principal villa dell'illustrissimo sig. duca [2]. Nell'altro archetto è una storia di Cristo quando libera S. Pietro dal naufragio, tanto ben fatta, che pare che s'oda la voce di Pietro che dica: *Domine*, *salva nos*, *perimus*. Questa opera è giudicata molto più bella dell'altre; perchè, oltre la morbidezza de' panni, si vede dulcezza nell'aria delle

[1] Aveano i Giotteschi, dice pure il Lanzi, condotta l'arte fuor dell' infanzia, ma ella pargoleggiava ancora in più cose, e specialmente nel chiaroscuro e nella prospettiva. Stefano Fiorentino vide le difficoltà che rimanevano a vincersi per far l'arte più adulta, e, se non riuscì, almen si propose di vincerle: gli altri per lo più attesero a schivarle o a risolverle per via di compensi.

[2] Dovea dire che se ne servì (forse per consiglio di Lorenzo) Giuliano da S. Gallo architetto di questa scala. Se ne servì egualmente per quella del Pozzo d'Orvieto.

teste, spavento nella fortuna del mare, e gli Apostoli, percossi da diversi moti e da fantasmi marini, essere figurati con attitudini molto proprie e tutte bellissime. E, benchè il tempo abbia consumato in parte le fatiche che Stefano fece in questa opera [1], si conosce, abbagliatamente però, che i detti Apostoli si difendono dalla furia de' venti e dall'onde del mare vivamente; la qual cosa, essendo appresso i moderni lodatissima, dovette certo nei tempi di chi la fece, parere un miracolo in tutta Toscana. Dipinse dopo nel primo chiostro di S. Maria Novella [2], un S. Tommaso d'Aquino allato a una porta, dove fece ancora un Crocifisso, il quale è stato poi da altri pittori, per rinnovarlo, in mala maniera condotto. Lasciò similmente una cappella in chiesa cominciata e non finita, che è molto consumata dal tempo, nella quale si vede, quando gli Angeli per la superbia di Lucifero piovvero giù in forme diverse; dove è da considerare che le figure, scortando le braccia, il torso e le gambe, molto meglio ch'e' scorci che fussero stati fatti prima, ci danno ad intendere che Stefano cominciò a conoscere e mostrare in parte le difficoltà che avevano a far tenere eccellente coloro, che poi con maggiore studio ce gli mostrassono, come hanno fatto, perfettamente; laonde scimia della natura fu dagli artefici per soprannome chiamato [3].

Condotto poi Stefano a Milano, diede per Matteo Visconti principio a molte cose; ma non le potette finire, perchè, essendosi per la mutazione dell'aria ammalato, fu forzato tornarsene a Firenze, dove, avendo riavuto la sanità, fece nel tramezzo della chiesa di Santa Croce nella cappella degli Asini, a fresco, la storia del martirio di

[1] Il tempo l'ha poi consumate del tutto.

[2] Anche le sue pitture di S. Maria Novella sono perite.

[3] *Stefano da tutti è nominato scimmia della natura, tanto espresse qualunque cosa volle.* Così Cristofano Landino citato dal Baldinucci.

S. Marco quando fu strascinato, con molte figure che hanno del buono [1]. Essendo poi condotto, per essere stato discepolo di Giotto, fece a fresco in S. Pietro di Roma, nella cappella maggiore dove è l'altare di detto santo, alcune storie di Cristo [2] fra le finestre che sono nella nicchia grande, con tanta diligenza, che si vede che tirò forte alla maniera moderna, trapassando d'assai nel disegno e nell'altre cose Giotto suo maestro. Dopo questo fece in Araceli in un pilastro, accanto alla cappella maggiore a man sinistra, un S. Lodovico in fresco, che è molto lodato, per avere in se una vivacità non stata insino a quel tempo nè anche da Giotto messa in opera. E, nel vero, aveva Stefano gran facilità nel disegno, come si può vedere nel detto nostro libro in una carta di sua mano, nella quale è disegnata la Trasfigurazione che fece nel chiostro di S. Spirito, in modo che, per mio giudizio, disegnò molto meglio che Giotto. Andato poi ad Ascesi, cominciò a fresco una storia della Gloria celeste nella nicchia della cappella maggiore nella chiesa di sotto di S. Francesco, dove è il coro; e, sebbene non la finì, si vede in quello che fece usata tanta diligenza, quanta più non si potrebbe desiderare. Si vede in questa opra cominciato un giro di Santi e Sante con tanta bella varietà ne' volti de' giovani, degli uomini di mezza età, e de' vecchi, che non si potrebbe meglio desiderare; e si conosce in quegli spiriti beati una maniera dolcissima e tanto unita, che pare quasi impossibile che in que' tempi fusse fatta da Stefano, che pur la fece; sebbene non sono delle figure di questo giro finite se non le teste, sopra le quali è un coro d'Angeli che vanno scherzando in varie attitudini, ed acconciamente portando in mano figure teologiche, sono tutti volti verso

[1] Tolto il tramezzo, la pittura è perita.

[2] E queste pure e l'altre cose dipinte in Roma, che si accennan più sotto, sono perite.

un Cristo crocifisso, il quale è in mezzo di questa opera sopra la testa d'un S. Francesco, che è in mezzo a una infinità di Santi. Oltre ciò fece nel fregio di tutta l'opera alcuni Angeli, de'quali ciascuno tiene in mano una di quelle chiese che scrive S. Giovanni Evangelista nell'Apocalisse: e sono questi Angeli con tanta grazia condotti, che io stupisco come in quella età si trovasse chi ne sapesse tanto. Cominciò Stefano questa opera per farla di tutta perfezione, e gli sarebbe riuscito, ma fu forzato lasciarla imperfetta [1], e tornarsene a Firenze, da alcuni suoi negozi d'importanza. In quel mentre dunque che per ciò si stava in Firenze, dipinse, per non perder tempo, ai Gianfigliazzi lung'Arno, fra le case loro ed il ponte alla Carraia, un tabernacolo piccolo in un canto che vi è, dove figurò con tal diligenzia una nostra Donna, alla quale, mentre ella cuce, un fanciullo vestito e che siede porge un uccello, che, per piccolo che sia il lavoro, non manco merita esser lodato, che si facciano l'opere maggiori e da lui più maestrevolmente lavorate [2]. Finito questo tabernacolo e speditosi de'suoi negozi, essendo chiamato a Pistoia da que'signori, gli fu fatto dipignere l'anno 1346 la cappella di S. Jacopo, nella volta della quale fece un Dio Padre con alcuni Apostoli, e nelle facciate le storie di quel santo, e particolarmente quando la madre, moglie di Zebedeo, dimanda a Gesù Cristo che voglia i due suoi figliuoli collocare uno a man destra, l'altro a man sinistra sua nel regno del Padre. Appresso a questo è la decollazione di detto Santo molto bella [3]. Stimasi che Maso, detto

[1] Quindi probabilmente fu cancellata per dar luogo ad altre.

[2] Il piccolo tabernacolo fu distrutto quando si fabbricò il palazzo Corsini.

[3] Le pitture, di cui qui parla il Vasari, e che anche il Baldinucci attribuisce a Stefano, sono, secondo antiche memorie citate dal Ciampi, d'un maestro Alessio d'Andrea e d'un Bonaccorso di Cino fiorentini, chiamati a Pistoia nel 1347, quando fu rifatta la volta della cap-

Giottino, del quale si parlerà di sotto, fusse figliuolo di questo Stefano; e, sebbene molti per l'allusione del nome lo tengono figliuolo di Giotto, io, per alcuni stratti che ho veduti, e per certi ricordi di buona fede scritti da Lorenzo Ghiberti e da Domenico del Grillandaio, tengo per fermo che fusse più presto figliuolo di Stefano che di Giotto [1]. Comunque sia, tornando a Stefano, se gli può attribuire che, dopo Giotto, ponesse la pittura in grandissimo miglioramento, perchè, oltre all'essere stato più vario nell'invenzioni, fu ancora più unito nei colori e più sfumato che tutti gli altri, e sopra tutto non ebbe paragone in essere diligente. E quegli scorci che fece, ancora che, come ho detto, cattiva maniera in essi per la difficultà di fargli, mostrasse, chi è nondimeno investigatore delle prime difficultà negli esercizi merita molto più nome, che coloro che seguono con qualche più ordinata e regolata maniera [2]. Onde certo grande obbligo avere si dee a Stefano, perchè chi cammina al buio, e mostrando la via rincuora gli altri, è cagione che, scoprendosi i passi difficili di quella, dal cattivo cammino con spazio di tempo si pervenga al desiderato fine. In Perugia ancora nella chiesa di S. Domenico cominciò a fresco la cappella di S. Caterina, che rimase imperfetta.

Visse ne' medesimi tempi di Stefano con assai buon

pella di S. Jacopo, e distrutta la pittura, che nella cappella medesima avea fatta tra gli altri un maestro Coppo di Marcoaldo pur fiorentino fino dal 1265. Erano bensì di Stefano altre pitture or perite della cappella del Crocifisso, rappresentanti il Giudizio, delle quali il Vasari non parla, ma che furono probabilmente per lui cagione d'equivoco.

[1] È più conforme all'uso, osserva il Bottari, che i fanciulli che nascono si chiamin col nome del nonno o paterno o materno, che con quello del padre. Dubita però il Bottari medesimo che Giottino fosse figliuolo di Stefano, trovando nella matricola dell'arte, che questi ebbe un figliuolo chiamato Domenico, il qual poi fu padre d'altro Stefano, matricolato pittore nel 1444.

[2] Verità che non si potea esprimere più felicemente.

nome Ugolino, pittore sanese, suo amicissimo [1], il quale fece molte tavole e cappelle per tutta Italia [2], sebbene tenne sempre in gran parte la maniera greca, come quello, che, invecchiato in essa, aveva voluto sempre per una certa sua caparbietà tenere piuttosto la maniera di Cimabue, che quella di Giotto, la quale era in tanta venerazione [3]. È opera dunque d'Ugolino la tavola dell'altar maggiore di Santa Croce, in campo tutto d'oro [4], ed una tavola ancora che stette molti anni all'altar maggiore di S. Maria Novella, e che oggi è nel capitolo, dove la nazione Spagnuola fa ogni anno solennissima festa il dì di S. Jacopo, ed altri suoi uffizj e mortorj [5]. Oltre a queste fece molte altre cose con bella pratica, senza uscire però punto della maniera del suo maestro. Il medesimo fece, in un pilastro di mattoni della loggia, che Lapo avea fatto alla piazza d'Orsanmichele, la nostra Donna, che non molti anni poi fece tanti miracoli, che la loggia stette gran tempo piena d'imagini, e che ancora oggi è in grandissima venerazione [6]. Finalmente nella cappella di M. Ridolfo de' Bardi, che è in Santa Croce, dove Giotto dipinse la vita di S. Francesco, fece nella tavola dell'altare a tempera un Crocifisso e una Maddalena ed un S. Giovanni che piangono,

[1] Nato, per quel che si crede, prima dell'anno 1260.

[2] Il della Valle dice da lui disegnato e dipinto a smalto il gran tabernacolo d'argento del Duomo d'Orvieto.

[3] Tenne, dice il Lanzi, la maniera dell'antica scuola sanese, men forte e men vera di quella di Cimabue e degli altri Fiorentini.

[4] Fu tolta dall'altar maggiore quando vi si fece il magnifico ciborio con disegno del Vasari, e di là trasportata nel dormentorio del convento. Ov'oggi si trovi è difficile scoprirlo, non facendone il Vasari alcuna descrizione.

[5] Fu poi tolta anche di là, per dar luogo ad un'altra d'Alessandro Allori. Neppur di essa ci è riuscito rinvenir traccia.

[6] V. Gio. Villani, lib. 7, cap. ultimo, e quel che ne dice a lungo il Baldinucci. È la Madonna notissima collocata poi nel famoso tabernacolo dell'Orgagna.

con due frati da ogni banda, che gli mettono in mezzo [1]. Passò Ugolino da questa vita, essendo vecchio, l'anno 1349 [2], e fu sepolto in Siena sua patria orrevolmente.

Ma, tornando a Stefano, il quale dicono che fu anco buono architettore, e quello che se n'è detto di sopra ne fa fede, egli morì, per quanto si dice, l'anno che cominciò il giubbileo del 1350, d'età d'anni quarantanove, e fu riposto in S. Spirito nella sepoltura dei suoi maggiori con questo epitaffio: *Stephano Florentino pictori, faciundis imaginibus ac colorandis figuris nulli unquam inferiori, Affines moestiss. pos. ix. Van. XXXXIX* [3].

[1] È gran tempo che questa tavola d'Ugolino ha dato luogo ad altra di Cimabue, rappresentante S. Francesco, nè saprebbesi dire ove sia stata trasferita.

[2] Secondo il Baldinucci, e secondo la verità, nel 1339.

[3] Nella prima edizion delle Vite, ove quella d'Ugolino è a parte, si legge di lui pure un epitaffio, che dice così:

Pictor divinus jacet hoc sub saxo Ugulinus,
Cui Deus aeternam tribuat vitamque supernam.

Quest'epitaffio può credersi del tempo d'Ugolino; quello di Stefano è visibilmente di tempo assai posteriore.

VITA

DI PIETRO LAURATI

PITTORE SANESE

Pietro Laurati [1], eccellente pittore sanese, provò vivendo quanto gran contento sia quello dei veramente virtuosi, che sentono l'opere loro essere nella patria e fuori in pregio, e che si veggiono essere da tutti gli uomini desiderati; perciocchè nel corso della vita sua fu per tutta Toscana chiamato e carezzato, avendolo fatto conoscere primieramente le storie che dipinse a fresco nella Scala, spedale di Siena [2], nelle quali imitò di sorte la maniera di Giotto di-

[1] O Lorenzetti, figlio d' un Lorenzo di Pietro, chiamato Lorenzetto, di cui son pitture a fresco nella sagrestia della fraternità della Madonna sotto la volta dello spedale di S. Maria della Scala in Siena, una tavola di Madonna nella sagrestia di S. Pietro in Castelvecchio ec. V. le Lettere Sanesi, ove son citate vecchie carte, nelle quali è chiamato *maestro Pietro del Lorenzetto.*

[2] Le fece insieme con Ambrogio suo fratello, di cui leggiamo la Vita più sotto. Esse furono guaste nel 1720. Vi si leggeva quest' iscrizione (conservataci dal Pecci e riferita dal Lanzi): *Hoc opus fecit Petrus Laurentii et Ambrosius ejus frater* 1335, che serve a correggere l'altra *Petrus Laurati etc.* riferita più sotto dal Vasari, il quale, così leggendo, non pensò pure che Pietro potess' essere fratel d' Ambrogio. Una sua Madonna, già esistente sotto un arco e poi nel piccolo oratorio di S. Anna in Siena, vedesi ora colà in S. Pietro a Ovile con simile iscrizione.

vulgata per tutta Toscana[1], che si credette a gran ragione che dovesse, come poi avvenne, divenir miglior maestro che Cimabue e Giotto e gli altri stati non erano. Perciocchè nelle figure[2], che rappresentano la Vergine quando ella saglie i gradi del tempio, accompagnata da Giovacchino e da Anna e ricevuta dal sacerdote, e poi lo sponsalizio, sono con bell'ornamento così ben panneggiate e ne'loro abiti semplicemente avvolte, ch'elle dimostrano nell'arie delle teste maestà, e nella disposizione delle figure bellissima maniera. Mediante dunque questa opera, la quale fu principio d'introdurre in Siena il buon modo della pittura, facendo lume a tanti belli ingegni che in quella patria sono in ogni età fioriti, fu chiamato Pietro a Monte Oliveto di Chiusuri, dove dipinse una tavola a tempera, che oggi è posta nel paradiso sotto la chiesa. In Fiorenza poi dipinse dirimpetto alla porta sinistra della chiesa di Santo Spirito, in sul canto dove oggi sta un beccaio, un tabernacolo, che per la morbidezza delle teste e per la dolcezza che in esso si vede, merita di essere sommamente da ogni intendente artefice lodato[3]. Da Fiorenza andato a Pisa, lavorò in Campo Santo, nella facciata che è accanto alla porta principale, tutta la vita de'Santi Padri con sì vivi affetti e con sì belle attitudini, che, paragonando Giotto, ne riportò grandissima lode, avendo espresso in alcune teste, col disegno e con i colori, tutta quella vivacità, che poteva mostrare la maniera di

[1] Il Della Valle lo vuole non imitatore o discepolo di Giotto, ma suo condiscepolo alla scuola del Turrita. Se non che, dice il Lanzi, ove e quando il Turrita insegnò pittura? E come Pietro nostro, di cui non si conoscon pitture anteriori al 1327, avrebbe potuto essere condiscepolo di Giotto, già pittor rinomato innanzi al 1295?

[2] Affine di trovar sintassi in questo periodo leggi *perciocchè le figure*.

[3] Pittura, che a' dì del Bottari avea molto sofferto, ed ora è affatto perita.

que' tempi [1]. Da Pisa trasferitosi a Pistoia, fece in S. Francesco in una tavola a tempera una nostra Donna con alcuni Angeli intorno molto bene accomodati, e nella predella, che andava sotto questa tavola, in alcune storie fece certe figure piccole tanto pronte e tanto vive, che in que'tempi fu cosa maravigliosa; onde, sodisfacendo non meno a se che agli altri, volle porvi il nome suo con queste parole: *Petrus Laurati de Senis* [2]. Essendo poi chiamato Pietro l'anno 1355 da M. Guglielmo arciprete e dagli operai della Pieve d'Arezzo, che allora erano Margarito Boschi ed altri, in quella chiesa, stato molto innanzi condotta con migliore disegno e maniera, che altra che fosse stata fatta in Toscana insino a quel tempo, ed ornata tutta di pietre quadrate e d'intagli, come si è detto, di mano di Margaritone, dipinse a fresco la tribuna e tutta la nicchia grande della cappella dell'altar maggiore, facendovi a fresco dodici storie della vita di nostra Donna, con figure grandi quanto sono le naturali, e cominciando dalla cacciata di Giovacchino [3] del tempio fino alla natività di Gesù Cristo. Nelle quali storie lavorate a fresco si rico-

[1] Il Lanzi chiama questo dipinto il più ricco d'idee, il più nuovo, il più ben pensato che forse si vegga nel Camposanto di Pisa. Ma egli dà a questo dipinto le lodi che merita piuttosto la tavoletta ch'è nella nostra Galleria, e che il Della Valle credette il primo pensiero del dipinto medesimo, ma che forse è una replica fatta assai tardi. Il primo pensiero è per avventura una tavoletta conservata in casa Frosini a Pisa, e già erroneamente attribuita a Giotto. Questa somiglia più al dipinto, di cui si parla, e i cui particolari son notati dal De Rossi e dal Rosini, il quale non è alieno dal credere che alcune figure che vi si veggono, troppo diverse dall'altre, sieno d'Antonio Veneziano, che dipinse ivi sotto.

[2] Questa tavola è ora nella nostra Galleria, che diede in cambio per essa una di Santi di Tito. L'iscrizione riferita dal Vasari non è completa nè esatta, perchè dee dire: *Petrus Laurentii de Senis me pinxit A. D.* 1340.

[3] In altre edizioni, ma erroneamente: *nella cacciata di Zaccheria.*

noscono quasi le medesime invenzioni, i lineamenti, l'arie delle teste, e l'attitudini delle figure che erano state proprie e particolari di Giotto suo maestro. E, sebbene tutta questa opera è bella, è senza dubbio molto migliore che tutto il resto quello che dipinse nella volta di questa nicchia; perchè dove figurò la nostra Donna andare in cielo, oltre al far gli Apostoli di quattro braccia l'uno (nel che mostrò grandezza d'animo, e fu primo a tentare di ringrandire la maniera), diede tanto bella aria alle teste e tanta vaghezza ai vestimenti, che più non si sarebbe a que' tempi potuto desiderare. Similmente nei volti d'un coro d'Angeli che volano in aria intorno alla Madonna, e con leggiadri movimenti ballando fanno sembiante di cantare, dipinse una letizia veramente angelica e divina, avendo massimamente fatto gli occhi degli angeli, mentre suonano diversi istrumenti, tutti fissi e intenti in un altro coro d'Angeli, che, sostenuti da una nube in forma di mandorla, portano la Madonna in cielo, con belle attitudini e da celesti archi tutti circondati [1]. La quale opera, perchè piacque, e meritamente, fu cagione che gli fu data a fare a tempera la tavola dell'altar maggiore della detta Pieve; dove in cinque quadri di figure, grandi, quanto il vivo, fino al ginocchio, fece la nostra Donna col figliuolo in braccio, e S. Gio. Battista e S. Matteo dall'uno de' lati, e dall'altro il Vangelista e S. Donato, con molte figure piccole nella predella e di sopra nel fornimento della tavola, tutte veramente belle e condotte con bonissima maniera. Questa tavola, avendo io rifatto tutto di nuovo a mie spese e di mia mano l'altar maggiore di detta Pieve, è stata posta sopra l'altar di S. Cristofano a piè della chiesa [2]. Nè voglio che mi paia fatica di dire in questo luogo con questa occasione e non fuor di proposito, che mosso io

[1] Queste pitture della tribuna e della nicchia più non esistono.

[2] Indi appoggiata ad un muro laterale, notava il Bottari, e divisa in tre pezzi.

da pietà cristiana e dall'affezione che io porto a questa venerabil chiesa collegiata ed antica, e per avere io in quella apparato nella mia prima fanciullezza i primi documenti, e perchè in essa sono le reliquie de'miei passati, che mosso, dico, da queste cagioni, e dal parermi che ella fusse quasi derelitta, l'ho di maniera restaurata, che si può dire ch'ella sia da morte tornata a vita; perchè, oltre all'averla illuminata, essendo oscurissima, con avere accresciute le finestre che prima vi erano e fattone dell'altre, ho levato anco il coro, che, essendo dinanzi, occupava gran parte della chiesa, e con molta sodisfazione di que' signori canonici postolo dietro l'altar maggiore [1]. Il quale altare nuovo, essendo isolato, nella tavola dinanzi ha un Cristo che chiama Pietro ed Andrea dalle reti; e dalla parte del coro è in un'altra tavola S. Giorgio che uccide il serpente. Dagli lati sono quattro quadri, ed in ciascuno d'essi due Santi grandi quanto il naturale. Sopra poi e da basso nelle predelle è una infinità d'altre figure, che per brevità non si raccontano. L'ornamento di questo altare è alto braccia tredici, e la predella alta braccia due. E perchè dentro è voto, e vi si va con una scala per uno uscetto di ferro molto bene accomodato, vi si serbano molte venerande reliquie, che di fuori si possono vedere per due grate che sono dalla parte dinanzi, e fra l'altre vi è la testa di S. Donato, vescovo e protettor di quella città; e in una cassa di mischio di braccia tre, la quale ho fatta fare di nuovo, sono l'ossa di quattro Santi. E la predella dell'altare, che a proporzione lo cinge tutto intorno intorno, ha dinanzi il Tabernacolo,

[1] Fino al duodecimo secolo le chiese ebbero finestre strettissime simili a feritoie; ciò che conferiva moltissimo al raccoglimento, e si accordava colla severità e co'misteri del cristianesimo. Avevano pure il coro dinanzi e non dietro l'altare, come si vede in alcune pochissime, le quali, per non perdere affatto i visibili testimonj degli usi antichi, è bene che si conservino come stanno.

ovvero ciborio del Sacramento, di legname intagliato e tutto dorato, alto braccia tre in circa, il quale tabernacolo è tutto tondo, e si vede così dalla parte del coro come dinanzi. E perchè non ho perdonato nè a fatica nè a spesa nessuna, parendomi esser tenuto a così fare in onor di Dio, questa opera, per mio giudizio, ha tutti quegli ornamenti d'oro, d'intagli, di pitture, di marmi, di trevertini, di mischi, e di porfidi, e d'altre pietre, che per me si sono in quel luogo potuti maggiori [1]. Ma, tornando oramai a Pietro Laurati, finita la tavola, di cui si è di sopra ragionato, lavorò in S. Pietro di Roma molte cose, che poi sono state rovinate per fare la fabbrica nuova di S. Pietro. Fece ancora alcune opere in Cortona ed in Arezzo oltre quelle che si son dette; alcun'altre nella chiesa di S. Fiora e Lucilla, monasterio de'monaci neri, e in particolare in una cappella un S. Tommaso, che pone a Cristo nella piaga del petto la mano [2].

Fu discepolo di Pietro Bartolommeo Bologhini sanese [3], il quale in Siena e in altri luoghi d'Italia lavorò molte tavole: e in Fiorenza è di sua mano quella che è in sull'altare della cappella di S. Silvestro in S. Croce [4]. Furono le pitture di costoro intorno agli anni di nostra salute 1350 [5], e nel mio libro tante volte citato si vede un disegno di

[1] Tutte le cose qui descritte della Pieve d'Arezzo sono tuttavia nello stato, in cui il Vasari le pose o le lasciò, eccetto la tavola principale, che ha alquanto patito. Tra le figure della predella, accennate dopo quella tavola, sono ritratti d'alcuni suoi parenti, come dice egli stesso nella Vita di Lazzero Vasari suo bisavolo.

[2] Il S. Tommaso qui rammemorato più non si vede.

[3] O Bolghini, come leggesi nella prima edizione, o più verosimilmente Bolgarini, come leggesi in un manoscritto di Giulio Mancini citato dal Baldinucci. Fu uomo di qualità, e sostenne magistrature.

[4] Quella tavola è perita.

[5] Questa data, posta al confronto di quella del tempo, in cui poi il Vasari dice che furon l'opere, Ambrogio Lorenzetti prova che dei due fratelli Pietro era il minore.

mano di Pietro, dove un calzolaio che cuce, con semplici, ma naturalissimi lineamenti, mostra grandissimo affetto, e qual fusse la propria maniera di Pietro, il ritratto del quale era di mano di Bartolomeo Bologhini in una tavola in Siena, quando non sono molti anni lo ricavai da quello nella maniera che di sopra si vede [1].

[1] Altro scolare del nostro Pietro fu un Ugolino d'Ilario, pur sanese, che dipinse nel coro del Duomo d'Orvieto il Giovacchino cacciato dal tempio per la sterilità della consorte, e racconsolato da un Angelo, che gliene predice la gravidanza, come già fece il maestro nella Pieve d'Arezzo. È nella Cancelleria del Palazzo pubblico in Siena un grande affresco rappresentante la coronazione di N. Donna, fatto, dicesi, nel 1445 da un Sano di Pietro Lorenzetti, e ritoccato poi da Ventura Salimbeni. Sano o Ansano certamente non potè essere scolaro del nostro Pietro. Fu egli, per avventura, suo discendente?

VITA

DI ANDREA PISANO

SCULTORE ARCHITETTO

Non fiorì mai per tempo nessuno l'arte della pittura, che gli scultori non facessino il loro esercizio con eccellenza; e di ciò ne sono testimonj, a chi ben riguarda, l'opere di tutte l'età; perchè veramente queste due arti sono sorelle, nate in un medesimo tempo, e nutrite e governate da una medesima anima. Questo si vede in Andrea Pisano [1], il quale, esercitando la scultura nel tempo di Giotto [2], fece tanto miglioramento in tal arte, che e per pratica e per studio fu stimato in quella professione il maggior uomo che avessino avuto insino ai tempi suoi i Toscani, e massimamente nel gettar di bronzo. Perlochè da chiunque lo conobbe furono in modo onorate e premiate l'opere sue, e massimamente da'Fiorentini, che non gl'increbbe cambiar patria, parenti, facultà, ed amici. A costui giovò molto quella difficultà che avevano avuto nella scultura i maestri che erano stati avanti a lui, le sculture de'quali erano sì rozze e sì dozzinali, che chi le vedeva a paragone di quelle di quest'uomo le giudicava un miracolo. E che quelle prime

[1] Figliuolo d'un Ugolino e nipote d'un Nino di Pisa, che taluno suppose, ma senza fondamento, architetti o scultori. Nacque verso il 1270.

[2] Il Della Valle, confondendolo con un Andrea di Lippo, di cui parla il Tempesti nel Discorso intorno alla storia letteraria di Pisa, lo fa anche pittore.

fussero goffe, ne fanno fede, come s'è detto altrove, alcune che sono sopra la porta principale di S. Paolo di Firenze, ed alcune di pietra sono nella chiesa d'Ognissanti [1], le quali sono così fatte, che piuttosto muovono a riso coloro che le mirano, che ad alcuna maraviglia o piacere. E certo è che l'arte della scultura si può molto meglio ritrovare, quando si perdesse l'esser delle statue, avendo gli uomini il vivo ed il naturale che è tutto tondo, come vuol ella, che non può l'arte della pittura, non essendo così presto e facile il ritrovare i bei dintorni e la maniera buona per metterla in luce. Le quali cose nell'opere, che fanno i pittori, arrecano maestà, bellezza, grazia e ornamento. Fu in una cosa alle fatiche d'Andrea favorevole la fortuna, perchè essendo state condotte in Pisa, come si è altrove detto, mediante le molte vittorie che per mare ebbero i Pisani, molte anticaglie e pili, che ancora sono intorno al Duomo ed al Camposanto, elle gli fecero tanto giovamento e diedero tanto lume, che tale non lo potette aver Giotto, per non si essere conservate le pitture antiche tanto quanto le sculture [2]. E sebbene sono spesso le statue destrutte da'fuochi, dalle rovine, e dal furor delle guerre, e sotterrate e trasportate in diversi luoghi, si riconosce nondimeno da chi intende la differenza della maniera di tutti i paesi; come per esempio la egizia è sottile e lunga nelle figure, la greca è artifiziosa e di molto studio negl'ignudi, e le

[1] E le une e le altre sono da un pezzo scomparse o perite. Ma ne restano abbastanza e qui e altrove (vedi, p. e., quelle della porta laterale del Duomo di Pisa) per mostrare quel che fosse la scultura innanzi a Cimabue.

[2] Se le Nozze Aldobrandine, la Roma sedente del palazzo Barberini, le pitture del teatro d'Ercolano, quelle di Pompei che oggi adornano il Museo Borbonico ec.; se il musaico della Villa Adriani, quello di Palestrina, lo stupendissimo della casa del Fauno in Pompei ec. fossero, per caso, stati scoperti al tempo di Giotto, ove avrebbe egli a un tratto condotta la pittura?

teste hanno quasi un'aria medesima. È l'antichissima toscana, difficile nei capelli ed al quanto rozza. De'Romani (chiamo Romani per la maggior parte quelli, che, poi che fu soggiogata la Grecia, si condussono a Roma, dove ciò che era di buono e di bello nel mondo fu portato) questa, dico, è tanto bella per l'arie, per l'attitudini, pe'moti, e per gl'ignudi e per i panni, che si può dire che eglino abbiano cavato il bello da tutte l'altre provincie, e raccoltolo in una sola maniera, perchè ella sia, com'è, la migliore, anzi la più divina di tutte l'altre [1]. Le quali tutte belle maniere ed arti essendo spente al tempo d'Andrea, quella era solamente in uso, che dai Goti e da' Greci goffi era stata recata in Toscana. Onde egli, considerato il nuovo disegno di Giotto e quelle poche anticaglie [2] che gli erano note, in modo assottigliò gran parte della grossezza di sì sciaurata maniera col suo giudizio, che cominciò a operar meglio e a dare molto maggior bellezza alle cose, che non aveva fatto ancora nessun altro in quell'arte insino ai tempi suoi. Perchè, conosciuto l'ingegno e la buona pratica e destrezza sua, fu nella patria aiutato da molti, e datogli a fare, essendo ancora giovane, a S. Maria a Ponte alcune figurine di marmo, che gli recarono così buon nome, che fu ricerco con istanza grandissima di venire a lavorare a Firenze per l'opera di S. Maria del Fiore [3], che aveva, essendosi cominciata la facciata dinanzi delle tre porte, carestia di maestri, che

[1] Pochi vorran convenire col Vasari nel preferire la maniera dei Romani, benchè de'tempi migliori, alla greca pur de'tempi migliori, cioè da Pericle ad Alessandro.

[2] E di Niccola e di Giovanni, suoi concittadini, vide egli dunque nulla? Giovanetto, siccome consta dai libri dell'Opera del Duomo di Pisa, veduti dal Ciampi, ei lavorava come garzone di Giovanni, a cui poi fu compagno.

[3] Prima d'esser ricerco per quest'opera, fu egli sicuramente a Perugia, ove lavorò qual maestro in compagnia di Giovanni, siccome attestano ivi alcuni bronzi, in cui sono scolpiti i nomi d'ambidue.

facessero le storie, che Giotto aveva disegnato pel principio di detta fabbrica. Si condusse adunque Andrea a Firenze in servigio dell'opera detta; e perchè desideravano in quel tempo i Fiorentini rendersi grato ed amico papa Bonifazio VIII, che allora era sommo pontefice della chiesa di Dio, vollono che innanzi a ogni altra cosa Andrea facesse di marmo e ritraesse di naturale detto pontefice. Laonde, messo mano a questa opera, non restò, che ebbe finita la figura del papa, ed un S. Piero ed un S. Paolo che lo mettono in mezzo, le quali tre figure furono poste e sono nella facciata di Santa Maria del Fiore. Facendo poi Andrea per la porta del mezzo di detta chiesa in alcuni tabernacoli ovver nicchie, certe figurine di Profeti, si vide ch'egli aveva recato gran miglioramento all'arte, e che egli avanzava in bontà e disegno tutti coloro che insino allora avevano per la detta fabbrica lavorato. Onde fu risoluto che tutti i lavori d'importanza si dessono a fare a lui e non ad altri. Perchè non molto dopo gli furono date a fare le quattro statue de' principali Dottori della chiesa, S. Girolamo, S. Ambrogio, S. Agostino e S. Gregorio. E finite queste, che gli acquistarono grazia e fama appresso gli operai, anzi appresso tutta la città, gli furono date a far due altre figure di marmo della medesima grandezza, che furono il S. Stefano e S. Lorenzo, che sono nella detta facciata di S. Maria del Fiore in sull'ultime cantonate [1]. È di mano d'Andrea similmente la Madonna di marmo alta tre braccia e mezzo col figliuolo in collo, che è sopra l'altar della chiesetta e compagnia della

[1] Disfattasi sventuratamente (verso il 1386) la facciata, che già era giunta a due terzi, tutte le figure d'Andrea furon disperse quali per la chiesa, quali altrove. Il Bonifazio VIII, opera di stil grandioso e mirabilmente condotta, fu trasportato nel giardino Riccardi, poi Stiozzi in Gualfonda, ove ancor si trova, ma mutilato. Alcune sue figure di Dottori furon poste al principio dello stradone di Poggio Imperiale, e trasformate, come ancor si veggono, in figure di Poeti, ec. ec.

Misericordia in sulla piazza di S. Giovanni in Firenze, che fu cosa molto lodata in que' tempi, e massimamente avendola accompagnata con due Angeli che la mettono in mezzo, di braccia due e mezzo l' uno [1]; alla quale opera ha fatto a'giorni nostri un fornimento intorno di legname molto ben lavorato maestro Antonio, detto il Carota, e sotto una predella piena di bellissime figure colorite a olio da Ridolfo figliuolo di Domenico Grillandai. Parimente quella mezza nostra Donna di marmo, che è sopra la porta del fianco pur della Misericordia nella facciata de' Cialdonai, è di mano d' Andrea [2], e fu cosa molto lodata, per avere egli in essa imitato la buona maniera antica, fuor dell'uso suo che ne fu sempre lontano, come testimoniano alcuni disegni, che di sua mano sono nel nostro libro, ne'quali sono disegnate tutte l'istorie dell'Apocalisse. E, perchè aveva atteso Andrea in sua gioventù alle cose d'architettura, venne occasione di essere in ciò adoperato dal comune di Firenze, perchè, essendo morto Arnolfo, e Giotto assente, gli fu fatto fare il disegno del castello di Scarperia, che è in Mugello alle radici dell' Alpe. Dicono alcuni (non l'affermerei già per vero) che Andrea stette a Vinezia un anno, e vi lavorò di scultura alcune figurette di marmo, che sono nella facciata di S. Marco, e che al tempo di M. Piero Gradenigo, doge di quella repubblica, fece il disegno dell'arsenale; ma perchè io non ne so, se non quello che trovo essere stato scritto da alcuni sem-

[1] Il Cicognara, producendo un partito dei capitani del Bigallo e della Misericordia nel 1358, mostra che quest'opera è d'Alberto Arnoldi fiorentino, che imitò in essa il fare d'Andrea, della cui scuola era allievo, ed emulò il nuovo magistero, che Nino figliuolo d'Andrea già aveva mostrato nella politura del marmo della sua Madonna della Spina di Pisa.

[2] Fu tolta di là nel 1791 in occasione di risarcimenti. Or vedesi sotto vetri nella facciata verso S. Giovanni. Quindi l'equivoco per cui si è attribuita ad Andrea, e negata a Niccola, l'altra Madonna.

plicemente, lascerò credere intorno a ciò ognuno a suo modo [1]. Tornato da Vinezia a Firenze Andrea, la città, temendo della venuta dell' imperadore, fece alzare con prestezza, adoperandosi in ciò Andrea, una parte delle mura [2] a calcina otto braccia, in quella parte che è fra S. Gallo e la porta al Prato, ed in altri luoghi fece bastioni, steccati, ed altri ripari di terra di legnami sicurissimi. Ora, perchè tre anni innanzi aveva con sua molta lode mostrato d'essere valente uomo nel gettare di bronzo, avendo mandato al papa in Avignone per mezzo di Giotto suo amicissimo, che allora in quella corte dimorava, una croce di getto molto bella, gli fu data a fare di bronzo una delle porte del tempio di S. Giovanni, della quale aveva già fatto Giotto un disegno bellissimo. Gli fu data, dico, a finire [3], per essere stato giudicato, fra tanti che avevano lavorato insino allora, il più valente, il più pratico e più giudizioso maestro, non pure di Toscana, ma di tutta Italia. Laonde messovi mano, con animo deliberato di non volere risparmiare nè tempo, nè fatica, nè diligenza per condurre un'opera di tanta importanza, gli fu così propizia la sorte nel getto in que' tempi, che non si

[1] Quel, che qui dice il Vasari, è pur confermato da un manoscritto citato dall'Orlandi nell'Abbecedario Pittorico, e, siccome pare al Cicognara, anche da vecchie cronache veneziane, sebben in esse Andrea non si nomini. Il Cicognara, paragonando alcune statue della facciata di S. Marco di Venezia con altre fatte da Andrea per Firenze, le trova del medesimo stile. Nè egli conosce altro artefice contemporaneo di tanta vaglia, a cui si possano attribuire. Il solo forse, egli dice, che avrebbe potuto operarle, vivendo, sarebbe stato Filippo Calendario, architetto del palazzo del Doge, e autore d'alcune sculture che l'adornano, perito immaturamente nella congiura di Marino Falier, quindi poco nominato da' suoi Veneziani, e affatto sconosciuto agli esteri.

[2] Che poi si compirono, dice Gio. Villani, lib. 9, cap. 75, nell'anno 1316.

[3] Questo *finire* per correzione del *fare* è veramente un indovinello.

avevano i segreti che si hanno oggi, che in termine di ventidue anni la condusse a quella perfezione che si vede; e, quello che è più, fece ancora in quel tempo medesimo non pure il tabernacolo dell'altar maggiore di S. Giovanni, con due Angeli che lo mettono in mezzo, i quali furono tenuti cosa bellissima [1], ma ancora, secondo il disegno di Giotto, quelle figurette di marmo, che sono per finimento della porta del campanile di S. Maria del Fiore, ed intorno al medesimo campanile in certe mandorle i sette pianeti, le sette Virtù, e le sette Opere della misericordia, di mezzo rilievo, in figure piccole, che furono allora molto lodate [2]. Fece anco nel medesimo tempo le tre figure di braccia quattro l'una, che furono collocate nelle nicchie del detto campanile, sotto le finestre che guardano dove sono oggi i Pupilli [3], cioè verso mezzogiorno, le quali figure furono tenute in quel tempo più che ragionevoli. Ma per tornare onde mi sono partito, dico che in detta porta di bronzo sono storiette di basso rilievo della vita di S. Gio. Battista, cioè dalla nascita insino alla morte, condotte felicemente e con molta dili-

[1] Fu barbaramente disfatto nel 1732 per sostituirgliene uno di marmo di vario colore, secondo il misero gusto di quel tempo. I suoi avanzi furono comperati e custoditi per qualche tempo da Anton Francesco Gori, l'antiquario. Indi, se non tutti, in parte almeno, passarono in possesso d'Angiolo M. Bandini, che forse li tenne a principio nella sua abitazione vicina alla Marucelliana, di cui era bibliotecario, poi li collocò nell'oratorio di S. Ansano presso Fiesole. Il Cicognara dice d'averne veduti parte in Canonica, ove non pare che più si trovino, e parte in una delle stanze della Marucelliana, volendo dir forse del bibliotecario di essa, che poi ne fece l'uso che si è detto. V. intorno a ciò una Diss. Epist. di L. Tramontani al Baldini stam. in Venezia nel 1798.

[2] Non furono tanto lodate allora che nol sieno oggi ancor più. Il Cicognara ne ha fatto intagliare due per la sua Storia, e le celebra come il *non plus ultra* dell'arte.

[3] Il Magistrato de' Pupilli era allora dov'oggi è la scuola de' Cherici.

genza. E, sebbene pare a molti che in tali storie non apparisca quel bel disegno nè quella grande arte che si suol porre nelle figure, non merita però Andrea se non lode grandissima, per essere stato il primo che ponesse mano a condurre perfettamente un'opera, che fu poi cagione che gli altri, che sono stati dopo lui, hanno fatto quanto di bello e di difficile e di buono nell'altre due porte e negli ornamenti di fuori al presente si vede. Questa opera fu posta alla porta di mezzo di quel tempio, e vi stette insino a che Lorenzo Ghiberti fece quella che vi è al presente: perchè allora fu levata e posta dirimpetto alla Misericordia [1], dove ancora si trova. Non tacerò che Andrea fu aiutato in far questa porta da Nino suo figliuolo [2], che fu poi molto miglior maestro che il padre stato non era, e che fu finita del tutto l'anno 1339 [3], cioè non solo pulita e rinetta del tutto, ma ancora dorata a fuoco; e credesi ch'ella fusse gettata di metallo da alcuni maestri vineziani molto esperti nel fondere i metalli; e di ciò si trova ricordo ne' libri dell'arte de' mercanti di Calimara guardiani dell'opera di S. Giovanni. Mentre si faceva la detta porta, fece Andrea non solo l'altre opere sopraddette, ma ancora molte altre, e particolarmente il modello del tempio di S. Giovanni di Pistoia [4], il quale fu fon-

[1] Alla Misericordia vecchia, oggi il Bigallo, che un tempo le era unito, e, separandosene, occupò anche il luogo ch'essa occupava.

[2] Il quale passò con lui molta parte del viver suo.

[3] È verisimile, dicono il Bottari ed altri, che fosse compita in 8 anni circa e non in 22. Nella parte superiore di essa leggesi *Andreas Ugolini Nini de Pisis me fecit Anno Domini* 1330, ch'è, secondo il Villani, l'anno del cominciamento. Quando fu terminata, e scoperta « corse a vederla tutta Firenze, scrive Simon della Tosa autore contemporaneo, e la Signoria, non mai solita andar fuori di palazzo se non per le solennità o per onor di gran cosa, vennevi cogli ambasciadori delle due corone di Napoli e di Cicilia, » e dette per ricompensa ad Andrea « la cittadinanza non solita donarsi ai forestieri se non a'grandemente benemeriti e ai signori di grado ».

[4] S. Giovanni, detto comunemente Rotondo, e da alcuni scrittori in Corte. Il Baldinucci ed altri lo voglion fondato nel 1330. Il Ciampi,

dato l'anno 1337, nel quale anno medesimo a dì 25 di Gennaio fu trovato nel cavare i fondamenti di questa chiesa, il corpo del beato Atto, stato vescovo di quella città, il quale era stato in quel luogo sepolto centotrentasette anni [1]. L'architettura dunque di questo tempio, che è tondo, fu, secondo quei tempi, ragionevole. È anco di mano d'Andrea, nella detta città di Pistoia, nel tempio principale, una sepoltura di marmo, piena nel corpo della cassa di figure piccole, con alcune altre di sopra maggiori. Nella quale sepoltura è il corpo riposto di M. Cino d'Angibolgi [2], dottore di legge, e molto famoso letterato ne' tempi suoi, come testimonia M. Francesco Petrarca in quel sonetto.

Piangete donne, e con voi pianga Amore,

e nel quarto capitolo del trionfo d'Amore, dove dice:

Ecco Cin da Pistoia, Guitton d' Arezzo,
Che di non esser primo par ch' ira aggia.

nella Vita di Cino, conferma la data del Vasari, allegando un documento del 1339, dal quale risulta che l'esecuzione del modello fu affidata a maestro Cellino di Nese da Siena.

[1] Andrea fece in Duomo i tre bassirilievi dell'altare di questo santo.

[2] Chi lo dice de' Sigibuldi o Singibuldi, chi de' Sinibaldi, e chi de' Sinibuldi. Si dubita assai, nonostante qualche documento recato nelle Memorie degli illustri Pisani ec., che la sua sepoltura sia opera di Andrea. Il Ciampi, fidato a qualch'altro documento, benchè mutilo, mostrò quasi di crederla opera d'Agostino e d'Agnolo Sanesi. Il Cicognara, trovandone lo stile un po' duro, e obbligato pure dal documento addotto dal Ciampi a crederla d'un Sanese, non è lontano dal crederla di quel Goro di Gregorio, che fece l'urna di S. Cerbone sotto l'altar maggiore della cattedrale di Massa Marittima, e probabilmente anche quella di Niccolò Arringhieri nel primo chiostro di S. Domenico di Siena. Chiunque ne sia l'autore o disegnatore, l'esecuzione, secondo il documento allegato dal Ciampi, ne fu affidata al maestro Cellino che si disse più sopra. Fu anche attribuita ad Andrea la sepoltura di Baronto Ricciardi, ch'è pur nel Duomo di Pistoja, di cui questi era vescovo; ma essa par opera di mano più moderna.

Si vede in questo sepolcro di mano d'Andrea in marmo il ritratto di esso M. Cino, che insegna a un numero di suoi scolari che gli sono intorno, con sì bella attitudine e maniera, che in que'tempi, sebbene oggi non sarebbe in pregio, dovette esser cosa maravigliosa. Si servì anco d'Andrea nelle cose d'architettura Gualtieri duca d'Atene e tiranno de'Fiorentini, facendogli allargare la piazza, e, per fortificarsi nel palazzo, ferrare tutte le finestre da basso del primo piano, dov'è oggi la sala de'Dugento, con ferri quadri e gagliardi molto. Aggiunse ancora il detto duca dirimpetto a S. Piero Scheraggio le mura a bozzi che sono accanto al palazzo per accrescerlo, e nella grossezza del muro fece una scala segreta per salire e scendere occultamente, e nella detta facciata di bozzi fece da basso una porta grande, che serve oggi alla Dogana, e sopra quella l'arme sua, e tutto col disegno e consiglio di Andrea; la quale arme, sebbene fu fatta scarpellare dal magistrato de' Dodici, che ebbe cura di spegnere ogni memoria di quel duca, rimase nondimeno nello scudo quadro la forma del leone rampante con due code, come può veder chiunque la considera con diligenza.

Per lo medesimo Duca molte torri fece Andrea intorno alle mura della città; e non pure diede principio magnifico alla porta a San Friano e la condusse al termine che si vede, ma fece ancora le mura degli antiporti a tutte le porte della città, e le porte minori per comodità dei popoli. E perchè il duca aveva in animo di fare una fortezza sopra la costa di S. Giorgio, ne fece Andrea il modello, che poi non servì, per non avere avuto la cosa principio, essendo stato cacciato il duca l'anno 1343. Ben ebbe in gran parte effetto il desiderio, che quel duca avea di ridurre il palazzo in forma di un forte castello; poichè a quello, che era stato fatto da principio, fece così gran giunta, come quella è che oggi si vede, comprendendo nel circuito di quello le case de'Filipetri, la torre e case

degli Amidei e Mancini, e quelle de'Bellaberti. E perchè, dato principio a sì gran fabbrica ed a grosse mura e barbacani, non aveva così in pronto tutto quello che bisognava, tenendo in dietro la fabbrica del Ponte Vecchio, che si lavorava con prestezza come cosa necessaria, si servì delle pietre conce e de'legnami ordinati per quello senza rispetto nessuno. E sebbene Taddeo Gaddi non era per avventura inferiore nelle cose d'architettura a Andrea Pisano, non volle di lui in queste fabbriche, per esser fiorentino, servirsi il duca, ma sibbene d'Andrea. Voleva il medesimo duca Gualtieri disfare S. Cicilia per vedere di palazzo la strada Romana e Mercato Nuovo, e parimente S. Piero Scheraggio per suoi comodi, ma non ebbe di ciò fare licenza dal papa. Intanto fu, come si è detto di sopra, cacciato a furia di popolo. Meritò dunque Andrea per l'onorate fatiche di tanti anni non solamente premi grandissimi, ma e la civiltà ancora; perchè fatto dalla Signoria cittadin fiorentino, li furono dati uffizj e magistrati nella città [1], e l'opere sue furono in pregio e mentre che visse e dopo morte, non si trovando chi lo passasse nell'operare, infino a che non vennero Niccolò aretino, Jacopo della Quercia sanese, Donatello, Filippo di ser Brunellesco, e Lorenzo Ghiberti, i quali condussono le sculture, ed altre opere che fecero di maniera, che conobbono i popoli in quanto errore eglino erano stati insino a quel punto, avendo ritrovato questi con l'opere loro quella virtù, che era molti e molti anni stata nascosa e non bene conosciuta dagli uomini. Furono l'opere d'Andrea intorno agli anni di nostra salute 1340.

Rimasero d'Andrea molti discepoli, e fra gli altri Tom-

[1] All'eccellenza nell'arte par ch'egli accoppiasse gran saviezza e prudenza, se, non ostanti i favori del duca, potè conservare la fiducia del popolo, e, cacciato il duca, siccome sembra risultare dalla narrazione del Vasari, aver uffizi e magistrati nella città.

maso pisano architetto e scultore, il quale finì la cappella di Campo Santo, e pose la fine del Campanile del Duomo, cioè quella ultima parte dove sono le campane: il quale Tommaso si crede che fusse figliuolo d'Andrea, trovandosi così scritto nella tavola dell'altar maggiore di S. Francesco di Pisa, nella quale è intagliato di mezzo rilievo una nostra Donna e altri Santi fatti da lui [1], e sotto quelli il nome suo e di suo padre. D'Andrea rimase Nino suo figliuolo, che attese alla scultura, ed in S. Maria Novella di Firenze fu la sua prima opera, perchè vi finì di marmo una nostra Donna stata cominciata dal padre, la quale è dentro alla porta del fianco a lato alla cappella de' Minerbetti [2]. Andato poi a Pisa, fece nella Spina una nostra Donna di marmo dal mezzo in su, che allatta Gesù Cristo fanciulletto involto in certi panni sottili [3], alla quale Madonna fu fatto fare da M. Jacopo Corbini un ornamento di marmo l'anno 1522; e un altro molto maggiore e più bello a un' altra Madonna pur di marmo e intera di mano del medesimo Nino, nell'attitudine della quale si vede essa madre porgere con molta grazia una rosa al figliuolo, che la piglia con maniera fanciullesca e tanto bella, che si può dire che Nino cominciasse veramente a cavare la durezza de' sassi e ridurgli alla vivezza delle carni, lustrandogli con un pulimento grandissimo. Questa figura è in mezzo a un S. Giovanni ed a un S. Piero di marmo, che è nella testa il ritratto di Andrea di naturale. Fece ancora Nino per un altare di S. Caterina pur di Pisa due statue di marmo, cioè una nostra Donna ed un Angelo che l'annunzia, lavorate, siccome l'altre cose sue, con tanta di-

[1] E di non troppo bella maniera, dice il Cicognara.

[2] Fece in essa ciò che dal padre non sarebbesi fatto. Nel dar morbidezza alle carni, dice il Cicognara, ei vinse, fin da questa prima sua opera, tutti gli altri della sua scuola.

[3] Il Morrona dubita se questa Madonna non debba piuttosto attribuirsi a Niccola o a suo figlio. Il Cicognara dimostra che non può attribuirsi che a Nino d'Andrea.

ligenza, che si può dire ch' elle siano le migliori che fussino fatte in que' tempi. Sotto questa Madonna annunziata intagliò Nino nella basa queste parole: *a dì primo Febbraio* 1370; e sotto l'Angelo: *queste figure fece Nino figliuolo d'Andrea Pisano*. Fece ancora altre opere in quella città ed in Napoli, delle quali non accade di far menzione [1]. Morì Andrea d'anni settantacinque l'anno 1345 [2], e fu sepolto da Nino in S. Maria del Fiore con questo epitaffio:

Ingenti Andreas jacet hic Pisanus in urna,
Marmore qui potuit spirantes ducere vultus,
Et simulacra Deum mediis imponere templis
Ex aere, ex auro, candenti et pulcro elephanto [3].

[1] Fra' discepoli, che Andrea ebbe, oltre il figlio, si annovera, come già si accennò, quell' Alberto Arnoldi che fece la Madonna dell'altar del Bigallo, e che forse, dice il Cicognara, lavorò in Milano fra il 1354 e il 1378, come sembra potersi raccogliere da una novella (la 229) del Sacchetti, che del medesimo Alberto parla pure nella 136. Altro suo discepolo fu probabilmente Gio. Balducci di Pisa, che, per tacere d'altre sue opere, fece nel 1322 in S. Francesco presso Sarzana la sepoltura di Guarnerio figlio di Castruccio signor di Lucca, indi nel 1333 in S. Eustorgio di Milano la ricchissima arca di S. Pietro Martire, e nel 1347 la porta maggiore or demolita, ma di cui si conservan gli avanzi, della chiesa di Brera pure in Milano. Questo Balducci ebbe assai più fama di Nino, e il Morrona gli dà gran lodi; ma il Cicognara ne reca giudizio severo. I monumenti di S. Eustorgio di Milano, egli aggiunge, provano ch' ei lavorò fra artisti di merito maggiore, sebben di nome oggi ignoto.

[2] Il Della Valle, confondendolo di nuovo con Andrea di Lippo o con altri, dice che in quest' anno era capo de' pittori del Duomo d'Orvieto.

[3] Quest' epitaffio si crede posto un secolo almeno dopo la sua morte. Esso ci è prezioso per la notizia che ci dà ch' egli scolpì anche in oro e in avorio. L'urna, in cui era scritto, da un pezzo è scomparsa. Il suo posto, secondo un codice veduto dal Moreni, era dietro il pulpito nella navata a destra di chi entra. Trovandosi, dovrebb' esservi ricollocata.

VITA

DI BUONAMICO BUFFALMACCO

PITTORE FIORENTINO.

Buonamico di Cristofano, detto Buffalmacco, pittore fiorentino, il quale fu discepolo d'Andrea Tafi, e, come uomo burlevole, celebrato da M. Giovanni Boccaccio nel suo Decamerone [1], fu, come si sa, carissimo compagno di Bruno e di Calandrino pittori ancor essi faceti e piacevoli, e, come si può vedere nell' opere sue sparse per tutta Toscana, di assai buon giudizio nell'arte sua del dipignere. Racconta Franco Sacchetti nelle sue trecento Novelle, per cominciarmi dalle cose che costui fece essendo ancor giovinetto, che, stando Buffalmacco, mentre era garzone, con Andrea [2], aveva per costume il detto suo maestro, quando erano le notti grandi, levarsi innanzi giorno a lavorare e chiamare i garzoni alla vegghia; la qual cosa rincrescendo a Buonamico, che era fatto levar in sul buon del dormire, andò pensando di trovar modo che Andrea si rimanesse di levarsi tanto innanzi giorno a lavorare, e gli venne fatto. Perchè, avendo trovato in una volta male spazzata trenta gran scarafaggi ovvero piattole, con certe agora sottili e corte appiccò a ciascuno di detti scarafaggi

[1] V. Gior. ottava, nov. 3, 6, 9, e Gior. nona, nov. 5.

[2] Ciò narra nella nov. 191. Parla di lui, come vedremo, anche nella nov. 161, 164, e 192.

una candeluzza in sul dosso, e, venuta l'ora che soleva Andrea levarsi, per una fessura dell'uscio gli mise tutti a uno a uno, avendo accese le candele, in camera d'Andrea, il quale svegliatosi, essendo appunto l'ora che soleva chiamare Buffalmacco, e veduto que' lumicini, tutto pien di paura cominciò a tremare; e, come vecchio che era, tutto pauroso a raccomandarsi pianamente a Dio e dir sue orazioni e salmi; e finalmente, messo il capo sotto i panni, non chiamò per quella notte altrimenti Buffalmacco, ma si stette a quel modo sempre tremando di paura insino a giorno. La mattina poi levatosi, dimandò a Buonamico se aveva veduto, come aveva fatto egli, più di mille demonj. A cui disse Buonamico di no, perchè aveva tenuto gli occhi serrati, e si maravigliava non essere stato chiamato a vegghia. Come a vegghia? disse Tafo: io ho avuto altro pensiero che dipignere, e son risoluto per ogni modo d'andare a stare in un'altra casa. La notte seguente, sebbene ne mise Buonamico tre soli nella detta camera di Tafo, egli nondimeno, tra per la paura della notte passata, e que'pochi diavoli che vide, non dormì punto: anzi non fu sì tosto giorno, che uscì di casa per non tornarvi mai più; e vi bisognò del buono a fargli mutar opinione. Pure, menando a lui Buonamico il prete della parrocchia, il meglio che potè lo racconsolò. Poi, discorrendo Tafo e Buonamico sopra il caso, disse Buonamico: io ho sempre sentito dire che i maggiori nemici di Dio sono i demonj, e per conseguenza che deono anco esser capitalissimi avversarj de'dipintori, perchè, oltre che noi gli facciamo sempre bruttissimi, quello che è peggio, non attendiamo mai ad altro, che a far santi e sante per le mura e per le tavole, ed a far perciò, con dispetto dei demonj, gli uomini più divoti o migliori: perlochè, tenendo essi demonj di ciò sdegno con esso noi, come quelli che maggior possanza hanno la notte che il giorno, ci vanno facendo di questi giuochi, e peggio faranno se questa usanza di

levarsi a vegghia non si lascia del tutto. Con queste ed altre molte parole seppe così bene acconciar la bisogna Buffalmacco, facendogli buono ciò che diceva messer lo prete, che Tafo si rimase di levarsi a vegghia e i diavoli d'andar la notte per casa co'lumicini. Ma, ricominciando Tafo, tirato dal guadagno, non molti mesi dopo, e quasi scordatosi ogni paura, a levarsi di nuovo a lavorare la notte e chiamare Buffalmacco, ricominciarono anco gli scarafaggi a andar attorno; onde fu forza che per paura se ne rimanesse interamente, essendo a ciò massimamente consigliato dal prete. Dopo, divulgatasi questa cosa per la città, fu cagione che per un pezzo, nè Tafo nè altri pittori costumarono di levarsi a lavorare la notte. Essendo poi indi a non molto divenuto Buffalmacco assai buon maestro, si partì, come racconta il medesimo Franco [1], da Tafo e cominciò a lavorare da se, non gli mancando mai che fare. Ora, avendo egli tolto una casa per lavorarvi ed abitarvi parimente, che aveva allato un lavorante di lana assai agiato, il quale, essendo un nuovo uccello, era chiamato Capodoca, la moglie di costui ogni notte si levava a mattutino, quando appunto, avendo insino allora lavorato, andava Buffalmacco a riposarsi; e postasi a un suo filatoio, il quale aveva per mala ventura piantato dirimpetto al letto di Buffalmacco, attendeva tutta notte a filar lo stame. Perchè non potendo Buonamico dormire nè poco nè assai, cominciò a andar pensando come potesse a questa noia rimediare. Nè passò molto, che s'avvide che dopo un muro di mattoni sopra mattoni, il quale divideva fra se e Capodoca, era il focolare della mala vicina, e che per un rotto si vedeva ciò che ella intorno al fuoco faceva: perchè, pensata una nuova malizia, forò con un succhio lungo una canna; ed appostato che la donna di Capodoca non

[1] Nella nov. 192, che il Vasari trascrive come l'antecedente ed altre; onde la nuova e leggiadra semplicità della sua narrazione.

fusse al fuoco, con essa per lo già detto rotto del muro mise una ed un'altra volta quanto sale egli volle nella pentola della vicina: onde tornando Capodoca o a desinare o a cena, il più delle volte non poteva nè mangiare, nè assaggiare nè minestra nè carne, in modo era ogni cosa per lo troppo sale amara. Per una o due volte ebbe pacienza, e solamente ne fece un poco di rumore; ma, poi che vide che le parole non bastavano, diede per ciò più volte delle busse alla povera donna che si disperava, parendole pur essere più che avvertita nel salare il cotto. Costei, una volta fra l'altre che il marito per ciò la batteva, cominciò a volersi scusare; perchè, venuta a Capodoca maggior collera, di modo si mise di nuovo a percuoterla, che, gridando ella a più potere, corse tutto il vicinato a rumore; e fra gli altri vi trasse Buffalmacco, il quale, udito quello, di che accusava Capodoca la moglie, ed in che modo ella si scusava, disse a Capodoca: Gnaffe sozio, egli si vuole aver discrezione: tu ti duoli che il cotto mattina e sera è troppo salato, ed io mi maraviglio che questa tua buona donna faccia cosa che bene stia. Io per me non so come il giorno ella si sostenga in piedi, considerando che tutta la notte vegghia intorno a questo suo filatoio e non dorme ch'io creda un'ora. Fa'ch'ella si rimanga di questo suo levarsi a mezza notte, e vedrai che, avendo il suo bisogno di dormire, ella starà il giorno in cervello e non incorrerà in così fatti errori. Poi, rivoltosi agli altri vicini, sì bene fece parer loro la cosa grande, che tutti dissero a Capodoca che Buonamico diceva il vero, e così si voleva fare come egli avvisava. Onde egli, credendo che così fusse, le comandò che non si levasse a vegghia; ed il cotto fu poi ragionevolmente salato, se non quando per caso la donna alcuna volta si levava; perchè allora Buffalmacco tornava al suo rimedio, il quale finalmente fu causa che Capodoca ne la fece rimanere del tutto. Buffalmacco dunque, fra le prime opere

che fece, lavorò in Firenze nel monastero delle donne di Faenza, che era dov'è oggi la cittadella del Prato [1], tutta la chiesa di sua mano; e, fra l'altre storie che vi fece della vita di Cristo, nelle quali tutte si portò molto bene, vi fece l'uccisione che fece fare Erode de' putti innocenti, nella quale espresse molto vivamente gli affetti così degli uccisori come dell'altre figure; perciocchè in alcune balie e madri, che strappando i fanciulli di mano agli uccisori, si aiutano quanto possono il più, colle mani, coi graffi, coi morsi, e con tutti i movimenti del corpo, si mostra nel di fuori l'animo non men pieno di rabbia e furore che di doglia.

Della quale opera, essendo oggi quel monastero rovinato, non si può altro vedere che una carta tinta nel nostro libro de' disegni di diversi, dove è questa storia di mano propria di esso Buonamico disegnata. Nel fare questa opera alle già dette donne di Faenza, perchè era Buffalmacco una persona molto stratta ed a caso così nel vestire come nel vivere, avvenne, non portando egli così sempre il cappuccio ed il mantello come in que'tempi si costumava, che, guardandolo alcuna volta le monache per la turata che egli avea fatto fare, cominciarono a dire col castaldo [2], che non piaceva loro vederlo a quel modo in farsetto; pur, racchetate da lui, se ne stettono un pezzo senza dire altro. Alla per fine, vedendolo pur sempre in quel medesimo modo, e dubitando che non fusse qualche garzonaccio da pestar colori, gli feciono dire dalla badessa che avrebbono voluto vedere lavorar il maestro, e non sempre colui. A che rispose Buonamico, come piacevole che era, che tosto che il maestro vi fosse, lo farebbe loro intendere, accorgendosi nondimeno della poca confidenza che avevano in lui. Preso dunque un desco e messovene sopra un altro, mise in cima una brocca ovvero mezzina

[1] La cittadella di S. Gio. Batista, detta la fortezza da basso.

[2] L'economo del monastero.

da acqua, e nella bocca di quella pose un cappuccio in sul manico, e poi il resto della mezzina coperse con un mantello alla civile, affibbiando bene intorno ai deschi; e, posto poi nel beccuccio, donde l'acqua si trae, acconciamente un pennello, si partì. Le monache, tornando a veder il lavoro per uno aperto dove aveva cansato[1] la tela, videro il posticcio maestro in pontificale; onde credendo che lavorasse a più potere, e fusse per fare altro lavoro che quel garzonaccio a cattafascio[2] non faceva, se ne stettono più giorni senza pensare ad altro. Finalmente, essendo elleno venute in desiderio di veder che bella cosa avesse fatto il maestro, passati quindici giorni, nel quale spazio di tempo Buonamico non vi era mai capitato, una notte, pensando che il maestro non vi fusse, andarono a veder le sue pitture, e rimasero tutte confuse e rosse nello scoprir, una più ardita dell'altre, il solenne maestro, che in quindici dì non aveva punto lavorato. Poi, conoscendo che egli aveva loro fatto quello che meritavano, e che l'opere che egli aveva fatte non erano se non lodevoli, fecero richiamar dal castaldo Buonamico; il quale con grandissime risa e piacere si ricondusse al lavoro, dando loro a conoscere che differenza sia dagli uomini alle brocche, e che non sempre ai vestimenti si deono l'opere degli uomini giudicare. Ora quivi in pochi giorni finì una storia, di che si contentarono molto, parendo loro in tutte le parti da contentarsene, eccetto che le figure nelle carnagioni parevano loro anzi smorticcie e pallide, che no. Buonamico sentendo ciò, e avendo inteso che la badessa avea una vernaccia la miglior di Firenze, la quale per lo sagrifizio della messa serbava, disse loro che, a volere a cotal difetto rimediare, non si poteva altro fare che stemperare i colori con vernaccia che fusse buona; perchè, toccando con essi così stemperati le gote e l'altre carni

[1] *Cansato o scansato*, tirato da parte.
[2] Ordinariaccio, dozzinale.

delle figure, elle diverrebbono rosse e molto vivamente colorite. Ciò udito le buone suore, che tutto si credettono, lo tennero sempre poi fornito di ottima vernaccia mentre durò il lavoro; ed egli, godendosela, fece da indi in poi con i suoi colori ordinarj le figure più fresche e colorite [1].

Finita questa opera, dipinse nella badìa di Settimo alcune storie di S. Jacopo nella cappella che è nel chiostro a quel santo dedicata, nella volta della quale fece i quattro Patriarchi e i quattro Evangelisti, fra i quali è notabile l'atto che fa S. Luca nel soffiare molto naturalmente nella penna, perchè renda l'inchiostro. Nelle storie poi delle facciate, che son cinque, si vede nelle figure belle attitudini, ed ogni cosa condotta con invenzione e giudizio. E perchè usava Buonamico, per fare l'incarnato più facile, di campeggiare, come si vede in quest'opera, per tutto di pavonazzo di sale [2], il quale fa col tempo una salsedine che si mangia e consuma il bianco e gli altri colori, non è maraviglia se quest'opera è guasta e consumata, laddove molte altre, che furono fatte molto prima, si sono benissimo conservate. Ed io, che già pensava che a queste pitture avesse fatto nocumento l'umido, ho poi provato per esperienza, considerando altre opere del medesimo, che non dall'umido, ma da questa particolare usanza di Buffalmacco, è avvenuto che sono in modo guaste, che non si vede nè disegno nè altro; e, dove erano le carnagioni, non è altro rimaso che il paonazzo. Il qual modo di fare non dee usarsi da chi ama che le pitture sue abbiano lunga vita. Lavorò Buonamico, dopo quello che si è detto di sopra, due tavole a tempera ai monaci

[1] Si dice (così il Bottari) che una volta fu sorpreso dalle monache mentre bevea la vernaccia, e, sentendo che una diceva a un'altra: ve', che se la bee, tosto spruzzò quella che aveva in bocca sulla pittura e le monache rimasero appagate.

[2] Forse *di pavonazzo e di sale*.

della Certosa di Firenze, delle quali l'una è dove stanno per il coro i libri da cantare, e l'altra di sotto nelle cappelle vecchie [1]. Dipinse in fresco nella Badia di Firenze la cappella de' Giochi e Bastari allato alla cappella maggiore, la quale cappella, ancora che poi fusse conceduta alla famiglia de' Boscoli, ritiene le dette pitture di Buffalmacco insino a oggi [2], nelle quali fece la passione di Cristo con affetti ingegnosi e belli, mostrando in Cristo, quando lava i piedi ai discepoli, umiltà e mansuetudine grandissima, e ne' Giudei, quando lo menano ad Erode, fierezza e crudeltà. Ma particolarmente mostrò ingegno e facilità in un Pilato che vi dipinse in prigione, ed in Giuda appiccato a un albero; onde si può agevolmente credere quello che di questo piacevole pittore si racconta, cioè che quando voleva usar diligenza e affaticarsi, il che di rado avveniva, egli non era inferiore a niun altro dipintore de' suoi tempi. E che ciò sia vero; l'opere, che fece in Ognissanti a fresco dove è oggi il cimiterio, furono con tanta diligenza lavorate e con tanti avvertimenti, che l'acqua, che è piovuta loro sopra tanti anni, non le ha potuto guastare, nè fare sì che non si conosca la bontà loro, e che si sono mantenute benissimo per essere state lavorate puramente sopra la calcina fresca. Nelle facce dunque sono la natività di Gesù Cristo e l'adorazione de' Magi, cioè sopra la sepoltura degli Aliotti. Dopo quest' opera, andato Buonamico a Bologna, lavorò a fresco in S. Petronio nella cappella de' Bolognini, cioè nelle volte, alcune storie, ma da non so che accidente sopravvenuto non le finì [3]. Dicesi che l'anno 1302 fu condotto in Asce-

[1] E queste, e quelle d'Ognissanti nominate appresso, sono perite.

[2] Queste pitture, le une fin da quando il coro fu rifatto (1591), le altre più tardi sono perite.

[3] S. Petronio fu cominciato a edificare del 1390. Or come, chiedeva G. P. Zanotti (in una sua lettera, ch'è fra le Pittoriche), vi dipinse Buffalmacco, il quale, secondo il Vasari, morì nel 1340? Ei

si, e che nella chiesa di S. Francesco dipinse nella cappella di S. Caterina [1] tutte le storie della sua vita, in fresco, le quali si sono molto ben conservate, e vi si veggiono alcune figure che sono degne d'essere lodate. Finita questa cappella, nel passar d'Arezzo, il vescovo Guido [2], per avere inteso che Buonamico era piacevole uomo e valente dipintore, volle che si fermasse in quella città, e gli dipignesse in vescovado la cappella dove è oggi il battesimo [3]. Buonamico, messo mano al lavoro, n'aveva già fatto buona parte, quando gli avvenne un caso il più strano del mondo, e fu, secondo che racconta Franco Sacchetti nelle sue trecento Novelle [4], questo. Aveva il vescovo un bertuccione il più sollazzevole ed il più cattivo che altro che fusse mai. Questo animale, stando alcuna volta sul palco a vedere lavorare Buonamico, aveva posto mente a ogni cosa, nè levatogli mai gli occhi da dosso quando mescolava

forse dipinse, congetturava il Zanotti medesimo, in qualche cappella o chiesetta, che rimase atterrata per l'edificazione di quel tempio, e le sue pitture furon di là trasportate nella cappella, che poi i Bolognini ebbero nel tempio medesimo. Se non che, rifletteva, se si trasportano pitture in piano, non si trasportano pitture fatte *nelle volte*. Egli è vero però, che nella prima edizione del Vasari queste parole *nelle volte* non si trovano, e nella seconda potrebber essere intruse ec. ec. Che pensarci però, se un testamento di Bartolommeo Bolognini fatto nel 1408 ci assicura, che a quel tempo la cappella non era ancor finita, ordinando appunto le pitture, che furono poi attribuite a Buffalmacco e ad altri due pittori (Vitale e Lorenzo) mancati di vita prima che il tempio si edificasse?

[1] Oggi del Crocifisso. Si dubita se le pitture, di cui qui parla il Vasari, sieno di Buffalmacco.

[2] Guido Tarlato, vescovo e signor d'Arezzo.

[3] Questa cappella, notava il Bottari, non si saprebbe dire ove fosse situata. Forse sotto le finestre, ne' cui vetri Guglielmo di Marcilla, del qual si legge più oltre la Vita, dipinse il battesimo di Cristo. Ivi ancor si veggono due figure o due avanzi di figure d'antica mano, rappresentanti Giovanni il Battista e Giovanni il Vangelista. Se non che la loro iscrizione le fa del 1331, e il vescovo Guido morì del 1327.

[4] Nella 161 delle sue trecento.

i colori, trassinava gli alberelli, stiacciava l'uova per fare le tempere, ed insomma quando faceva qualsivoglia altra cosa. Ora, avendo Buonamico un sabato sera lasciato l'opera, la domenica mattina questo bertuccione, non ostante che avesse appiccato a' piedi un gran rullo di legno, il quale gli faceva portare il vescovo perchè non potesse così saltare per tutto, egli salì, non ostante il peso, che pure era grave, in sul palco, dove soleva stare Buonamico a lavorare; e quivi recatosi fra mano gli alberelli, rovesciato che ebbe l'uno nell'altro, e fatto dei mescugli e stiacciato quante uova v'erano, cominciò a imbrattare con i pennelli quante figure vi erano, e, seguitando di così fare, non restò, se non quando ebbe ogni cosa ridipinto di sua mano. Ciò fatto, di nuovo fece un mescuglio di tutti i colori che gli erano avanzati, come che pochi fussero, e poi sceso dal palco si partì. Venuto il lunedì mattina, tornò Buonamico al suo lavoro, dove, vedute le figure guaste, gli alberelli rovesciati, ed ogni cosa sottosopra, restò tutto maravigliato e confuso. Poi, avendo molte cose fra se medesimo discorso, pensò finalmente che qualche Aretino per invidia o per altro avesse ciò fatto; onde, andatosene al vescovo, gli disse come la cosa passava e quello di che dubitava; di che il vescovo rimase forte turbato; pure, fatto animo a Buonamico, volle che rimettesse mano al lavoro, e ciò che vi era di guasto rifacesse. E perchè aveva prestato alle sue parole fede, le quali avevano del verisimile, gli diede sei de'suoi fanti armati che stessono co'falcioni, quando egli non lavorava, in aguato, e chiunque venisse senza misericordia tagliassono a pezzi. Rifatte dunque la seconda volta le figure, un giorno che i fanti erano in aguato, ecco che sentono non so che rotolare per la chiesa, e, poco appresso, il bertuccione salire sopra l'assito, e in un baleno fatte le mestiche, veggiono il nuovo maestro mettersi a lavorare sopra i santi di Buonamico. Perchè chiamatolo, e mostrogli il malfattore, e insieme

con esso lui stando a vederlo lavorare, furono per crepar delle risa, e Buonamico particolarmente, come che dolore gliene venisse, non poteva restare di ridere nè di piangere per le risa. Finalmente, licenziati i fanti che con falcioni avevano fatto la guardia, se ne andò al vescovo, e gli disse: monsignor, voi volete che si dipinga a un modo, e il vostro bertuccione vuole a un altro. Poi contando la cosa, soggiunse: non iscadeva che voi mandaste per pittori altrove, se avevate il maestro in casa; ma egli forse non sapeva così ben fare le mestiche. Orsù, ora che sa, faccia da se, che io non ci son più buono, e, conosciuta la sua virtù, son contento che per l'opera mia non mi sia alcuna cosa data, se non licenza di tornarmene a Firenze. Non poteva udendo la cosa il vescovo, sebbene gli dispiaceva, tenere le risa, e massimamente considerando, che una bestia aveva fatto una burla a chi era il più burlevole uomo del mondo. Però, poi che del nuovo caso ebbono ragionato e riso abbastanza, fece tanto il vescovo, che si rimesse Buonamico la terza volta all'opera e la finì. E il bertuccione, per gastigo e penitenza del commesso errore, fu serrato in una gran gabbia di legno e tenuto dove Buonamico lavorava, insino a che fu quell'opera interamente finita; nella quale gabbia non si potrebbe niuno immaginar i giuochi che quella bestiaccia faceva col muso, con la persona, e con le mani, vedendo altri fare, e non potere ella adoperarsi. Finita l'opera di questa cappella, ordinò il vescovo, o per burla, o per altra cagione che egli se lo facessi, che Buffalmacco gli dipignesse in una facciata del suo palazzo un'aquila addosso a un leone, la quale lo avesse morto. L'accorto dipintore, avendo promesso di fare tutto quello che il vescovo voleva, fece fare un buon assito di tavole, con dire non volere esser veduto dipignere una sì fatta cosa. E ciò fatto, rinchiuso che si fu tutto solo là dentro, dipinse, per contrario di quello che il vescovo voleva, un leone che sbranava una

aquila [1]; e finita l'opera, chiese licenza al vescovo d'andare a Firenze a procacciare colori che gli mancavano. E così, serrato con una chiave il tavolato, se n'andò a Firenze con animo di non tornare altramente al vescovo, il quale, veggendo la cosa andare in lungo e il dipintore non tornare, fatto aprire il tavolato, conobbe che più aveva saputo Buonamico, che egli. Perchè, mosso da gravissimo sdegno, gli fece dar bando della vita; il che avendo Buonamico inteso, gli mandò a dire che gli facesse il peggio che poteva, onde il vescovo lo minacciò da maladetto senno. Pur finalmente considerando chi egli si era messo a volere burlare, e che bene gli stava rimanere burlato, perdonò a Buonamico l'ingiuria, e lo riconobbe delle sue fatiche liberalissimamente. Anzi, che è più, condottolo indi a non molto di nuovo in Arezzo, gli fece fare nel Duomo vecchio molte cose, che oggi sono per terra, trattandolo sempre come suo familiare e molto fedel servitore. Il medesimo dipinse pure in Arezzo nella chiesa di S. Giustino la nicchia della cappella maggiore [2]. Scrivono alcuni, che essendo Buonamico in Firenze, e trovandosi spesso con gli amici e compagni suoi in bottega di Maso del Saggio [3], egli si trovò con molti altri a ordinare la festa che in dì di calende di maggio feciono gli uomini di borgo S. Friano in Arno sopra certe barche, e che quando il ponte alla Carraia, che allora era di legno, rovinò per essere troppo carico di persone che erano corse a quello spettacolo [4], egli non vi morì, come

[1] Era l'aquila l'arme degli Aretini e il leone quella di Firenze; e perciò Buffalmacco, non volendo far torto alla patria, dipinse a rovescio di quel che il vescovo gli aveva ordinato. La sua pittura perì sul cadere del secolo decimosesto, quando il palazzo vescovile fu rinnovato in gran parte.

[2] Anche la pittura di questa cappella è perita.

[3] Noto abbastanza per la famosa nov. 3 della Gior. 4 del nostro Boccaccio. Era sensale e però avea bottega.

[4] V. i particolari di questo fatto in Gio. Villani lib. 8. cap. 70.

molti altri feciono, perchè, quando appunto rovinò il ponte in sulla macchina, che in Arno sopra le barche rappresentava l'inferno, egli era andato a procacciare alcune cose che per la festa mancavano.

Essendo non molto dopo queste cose condotto Buonamico a Pisa, dipinse nella badìa di S. Paolo a Ripa d'Arno, allora de' monaci di Vallombrosa, in tutta la crociera di quella chiesa da tre bande e dal tetto insino in terra, molte istorie del Testamento vecchio, cominciando dalla creazione dell'uomo e seguitando insino a tutta la edificazione della torre di Nembrot. Nella quale opera, ancorchè oggi per la maggior parte sia guasta, si vede vivezza nelle figure, buona pratica e vaghezza nel colorito, e che la mano esprimeva molto bene i concetti dell'animo di Buonamico, il quale non ebbe però molto disegno. Nella facciata della destra crociera, la quale è dirimpetto a quella dov'è la porta del fianco, in alcune storie di S. Nastasia, si veggiono certi abiti ed acconciature antiche molto vaghe e belle, in alcune donne che vi sono con graziosa maniera dipinte. Non men belle sono quelle figure ancora, che con bene accomodate attitudini sono in una barca, fra le quali è il ritratto di papa Alessandro IV, il quale ebbe Buonamico, secondo che si dice, da Tafo suo maestro, il quale aveva quel pontefice ritratto di musaico in S. Piero [1]. Parimente nell'ultima storia, dove è il martirio di quella santa e d'altre, espresse Buonamico molto bene nei volti il timore della morte, il dolore e lo spavento di coloro che stanno a vederla tormentare e morire, mentre sta legata a un albero e sopra il fuoco. Fu compagno in quest'opera di Buonamico Bruno di Giovanni pittore [2], che così è chiamato in sul vecchio libro della

[1] Alessandro IV fu dal 1254 al 1261. Nella Vita del Tafi il Vasari dice che Buffalmacco ebbe da lui ritratti di Celestino IV, e d'Innocenzio IV, e tace d'Alessandro.

[2] Di quanto Buffalmacco fece a fresco con Bruno in S. Paolo a Ripa d'Arno appena rimane qualche vestigio.

compagnia; il quale Bruno, celebrato anch' egli come piacevole uomo dal Boccaccio [1], finite le dette storie delle facciate, dipinse nella medesima chiesa l'altar di S. Orsola [2], con la compagnia delle vergini, facendo in una mano di detta santa uno stendardo con l'arme di Pisa, che è in campo rosso una croce bianca, e facendole porgere l'altra a una femmina, che, surgendo fra due monti, e toccando con l'uno de' piedi il mare, le porge amendue le mani in atto di raccomandarsi. La quale femmina figurata per Pisa, avendo in capo una corona d'oro e in dosso un drappo pieno di tondi e di aquile, chiede, essendo molto travagliata in mare, aiuto a quella santa. Ma perchè nel fare questa opera Bruno si doleva che le figure che in essa faceva non avevano il vivo, come quelle di Buonamico, Buonamico, come burlevole, per insegnarli a fare le figure non pur vivaci, ma che favellassono, gli fece far alcune parole che uscivano di bocca a quella femmina che si raccomanda alla santa, e la risposta della santa a lei, avendo ciò visto Buonamico nell' opere che aveva fatte nella medesima città Cimabue. La qual cosa, come piacque a Bruno e agli altri uomini sciocchi di quei tempi, così piace ancora oggi a certi goffi, che in ciò sono serviti da artefici plebei, come essi sono. E di vero pare gran fatto, che da questo principio sia passata in uso una cosa, che per burla e non per altro fu fatta fare [3]; conciossiachè anco una gran parte del Campo Santo, fatta da lodati maestri, sia piena di questa gofferia. L'opere dunque di Buonamico essendo molto piaciute ai Pisani, gli fu fatto fare dall' operaio di Campo Santo quattro storie in fresco dal principio del mondo insino alla fabbrica dell' arca di

[1] Nella novella già indicata. V. anche il Baldinucci.

[2] Crede il Morrona che sia questa la tavola di S. Orsola, che si conserva appesa al muro nel magazzino della Priorìa.

[3] Ma innanzi a Bruno ed anche a Cimabue non era stata fatta per burla.

Noè [1], ed intorno alle storie un ornamento, nel quale fece il suo ritratto di naturale, cioè in un fregio, nel mezzo del quale e in su le quadrature sono alcune teste, fra le quali, come ho detto, si vede la sua con un cappuccio, come appunto sta quello che di sopra si vede [2]. E perchè in questa opera è un Dio che con le braccia tiene i cieli e gli elementi, anzi la macchina tutta dell'universo [3], Buonamico, per dichiarare la sua storia con versi simili alle pitture di quell'età, scrisse a'piedi, in lettere maiuscole, di sua mano, come si può anco vedere, questo sonetto, il quale per l'antichità sua e per la semplicità del dire di que' tempi, mi è paruto di mettere in questo luogo, come che forse, per mio avviso, non sia per molto piacere, se non se forse come cosa che fa fede di quanto sapevano gli uomini di quel secolo:

Voi che avvisate questa dipintura
Di Dio pietoso sommo creatore,
Lo qual fe tutte cose con amore
Pesate, numerate, ed in misura.

In nove gradi angelica natura
In ello empirio ciel pien di splendore,
Colui che non si muove, ed è motore,
Ciascuna cosa fecie buona e pura.

Levate gli occhi del vostro intelletto,
Considerate quanto è ordinato
Lo mondo universale; e con affetto

[1] La Creazione, la Morte d'Abele, l'Arca di Noè e il Diluvio. Avvi chi attribuisce queste storie (taluna delle quali è a buon fresco e però meglio conservata dell'altre) a Pietro d'Orvieto. V. il Ciampi nella Sagr. de' Belli Arredi, ove cita un documento, il qual dice che del 1339 questo Pietro dipinse in Camposanto di Pisa *historiam Genesis*.

[2] Intende sopra di questa Vita, ove in fatti si trova nelle vecchie edizioni.

[3] Di qui per avventura il Dio Creatore di Raffaello, che forse prese dall'opera medesima qualch'altro concetto, come pare che lo prendesse il Ghiberti; di che v. la Desc. del Camposanto del Rosini.

Lodate lui che l'ha sì ben creato:
Pensate di passare a tal diletto
Tra gli Angeli, dove è ciascun beato.

Per questo mondo si vede la gloria,
Lo basso, e il mezzo, e l'alto in questa storia.

E, per dire il vero, fu grand' animo quello di Buonamico a mettersi a far un Dio padre grande cinque braccia, le gerarchie, i cieli, gli angeli, il zodiaco e tutte le cose superiori insino al cielo della luna, e poi l'elemento del fuoco, l'aria, la terra e finalmente il centro [1]. E, per riempire i due angoli da basso, fece in uno S. Agostino e nell'altro S. Tommaso d'Aquino. Dipinse nel medesimo Campo Santo Buonamico, in testa dov'è oggi di marmo la sepoltura del Corte [2], tutta la passione di Cristo con gran numero di figure a piedi ed a cavallo [3], e tutte in varie e belle attitudini, e, seguitando la storia, fece la Resurrezione e l'apparire di Cristo agli Apostoli assai acconciamente [4]. Finiti questi lavori, ed in un medesimo tempo tutto quello che aveva in Pisa guadagnato, che non

[1] In queste pitture tratte dal Genesi, o sian esse di Buffalmacco o sian d'altri, non simmetria, non chiaroscuro, non bellezza di teste, non isveltezza di persone, come nelle pitture de' Giotteschi, pochissima varietà. Pur, come accenna il Vasari, alcuni grandi e felici pensieri (che furon poi germe, come si accennò, di pensieri migliori) e talvolta naturalezza, espressione ec., ammirata da' contemporanei e ancor degna di lode; di che vedi le Lettere del De Rossi e del Rosini sul Camposanto di Pisa, la Descrizione del Camposanto medesimo fatta dal secondo ec.

[2] Di Matteo Corte pavese, celebre medico, fattagli erigere da Cosimo I nel 1544.

[3] La sola Crocifissione, per vero dire, opera indubitatamente sua, non con gran numero di figure, ma più bella che alcuna delle storie della Genesi, è abbastanza ben conservata.

[4] Queste due pitture, d'altra mano che l'antecedente (forse d'Antonio Vita, a cui il Ciampi e il Morrona inclinano ad attribuire anche la prima) non hanno, ad onta de' restauri fatti dal Rondinosi nel 1667, quasi più nulla d'intatto.

fu poco, se ne tornò a Firenze così povero come partito se n'era, dove fece molte tavole e lavori in fresco; di che non accade fare altra memoria. Intanto, essendo dato a fare a Bruno suo amicissimo che seco se n'era tornato da Pisa, dove si avevano sguazzato ogni cosa, alcune opere in S. Maria Novella, perchè Bruno non aveva molto disegno nè invenzione, Buonamico gli disegnò tutto quello che egli poi mise in opera in una facciata di detta chiesa dirimpetto al pergamo, e lunga quanto è lo spazio che è fra colonna e colonna: e ciò fu la storia di S. Maurizio e compagni, che furono per la fede di Gesù Cristo decapitati [1]; la quale opera fece Bruno per Guido Campese connestabile allora de' Fiorentini, il quale avendo ritratto prima che morisse l'anno 1312, lo pose poi in questa opera armato, come si costumava in que' tempi, e dietro a lui fece un'ordinanza d'uomini d'arme tutti armati all'antica, che fanno bel vedere, mentre esso Guido sta ginocchioni innanzi a una nostra Donna che ha il putto Gesù in braccio, e par che sia raccomandato da S. Domenico e da S. Agnese che lo mettono in mezzo. Questa pittura, anco che non sia molto bella, considerandosi il disegno di Buonamico e la invenzione, ell'è degna di esser in parte lodata, e massimamente per la varietà de' vestiti, barbute, ed altre armature di que' tempi; ed io me ne sono servito in alcune storie che ho fatto per il sig. duca Cosimo, dove era bisogno rappresentare uomini armati all'antica, ed altre somiglianti cose di quell'età; la qual cosa è molto piaciuta a sua eccellenza illustrissima e ad altri che l'hanno veduta; e da questo si può conoscere quanto sia da far capitale dell'invenzioni ed opere fatte da questi antichi, come che così perfette non siano, ed in che modo utile e comodo si possa trarre dalle cose loro [2], avendoci eglino

[1] Le fu poi dato di bianco.

[2] E molti pittori infatti, anche di prima classe, ne hanno tratto *utile e comodo*, ma non sono stati così sinceri come il Vasari per confessarlo.

aperta la via alle maraviglie che insino a oggi sono fatte e si fanno tuttavia. Mentre che Bruno faceva questa opera, volendo un contadino che Buonamico gli facesse un S. Cristofano, ne furono d'accordo in Fiorenza, e convennero per contratto in questo modo, che il prezzo fusse otto fiorini, e la figura dovesse esser dodici braccia. Andato dunque Buonamico alla chiesa dove doveva fare il S. Cristofano, trovò che, per non essere ella nè alta nè lunga se non braccia nove, non poteva nè di fuori nè di dentro accomodarlo in modo che bene stesse; onde prese partito, perchè non vi capiva ritto, di farlo dentro in chiesa a giacere: ma, perchè anco così non vi entrava tutto, fu necessitato rivolgerlo dalle ginocchia in giù nella facciata di testa. Finita l'opera, il contadino non voleva in modo nessuno pagarle, anzi gridando diceva di esser assassinato. Perchè, andata la cosa agli ufficiali di Grascia, fu giudicato, secondo il contratto, che Buonamico avesse ragione [1].

A S. Giovanni fra l'Arcore era una Passione di Cristo di mano di Buonamico molto bella, e fra l'altre cose che vi erano molto lodate, vi era un Giuda appiccato ad un albero, fatto con molto giudizio e bella maniera. Similmente un vecchio che si soffiava il naso era naturalissimo, e le Marie dirotte nel pianto avevano arie e modi tanto mesti, che meritavano, secondo quell'età che non aveva ancora così facile il modo d'esprimere gli affetti dell'animo col pennello, di esser grandemente lodate. Nella medesima faccia un S. Ivo di Brettagna, ch'aveva molte vedove e pupilli ai piedi, era buona figura, e due Angeli in aria, che lo coronavano, erano fatti con dolcissima maniera. Questo edifizio e le pitture insieme furono gettate per terra l'anno della guerra del 1529 [2].

In Cortona ancora dipinse Buonamico per M. Aldo-

[1] Questa storiella è raccontata anche dal Manni nelle Veglie.

[2] V. il Borghini, Origini di Firenze; e il Manni, Terme Fiorentine.

brandino vescovo di quella città molte cose nel vescovado, e particolarmente la cappella e tavola dell' altar maggiore; ma, perchè nel rinnovare il palazzo e la chiesa andò ogni cosa per terra, non accade farne altra menzione. In S. Francesco nondimeno ed in S. Margherita della medesima città sono ancora alcune pitture di mano di Buonamico. Da Cortona andato di nuovo Buonamico in Ascesi, nella chiesa di sotto di S. Francesco dipinse a fresco tutta la cappella del cardinale Egidio Alvaro spagnuolo, e perchè si portò molto bene, ne fu da esso cardinale liberalmente riconosciuto [1]. Finalmente, avendo Buonamico lavorato molte pitture per tutta la Marca, nel tornarsene a Firenze si fermò in Perugia, e vi dipinse nella chiesa di S. Domenico in fresco la cappella de' Buontempi, facendo in essa istorie della vita di S. Caterina vergine e martire. E nella chiesa di S. Domenico vecchio dipinse in una facciata pur a fresco, quando essa Caterina, figliuola del re Costa, disputando convince e converte certi filosofi alla fede di Cristo. E, perchè questa storia è più bella che alcune altre che facesse Buonamico giammai, si può dire con verità che egli avanzasse in questa opera se stesso: da che mossi i Perugini ordinarono, secondo che scrive Franco Sacchetti [2], che dipignesse in piazza S. Ercolano vescovo e protettore di quella città; onde convenuti del prezzo, fu fatto nel luogo, dove si aveva a dipignere, una turata di tavole e di stuoie, perchè non fusse il maestro veduto dipignere; e, ciò fatto, mise mano all' opera. Ma non passarono dieci giorni, dimandando chiunque passava quando sarebbe cotale pittura finita, pensando che sì fatte cose si gettassono in pretelle, che la cosa venne a fastidio a Buonamico. Perchè venuto alla fine del lavoro: stracco da tanta impor-

[1] Secondo altre memorie ei dipinse per mons. Pontani, vescovo d'Assisi, la cappella di S. Maria Maddalena, e i suoi dipinti si conservano, benchè molto anneriti dal fumo.

[2] Nella novella 169.

tunità, deliberò seco medesimo vendicarsi dolcemente dell'impacienza di que' popoli, e gli venne fatto; perchè, finita l' opera, innanzi che la scoprisse, la fece veder loro e ne fu interamente soddisfatto. Ma, volendo i Perugini levare subito la turata, disse Buonamico che per due giorni ancora la lasciassono stare, perciocchè voleva ritoccare a secco alcune cose, e così fu fatto. Buonamico dunque salito in sul ponte, dove egli aveva fatto al santo una gran diadema d' oro, e, come in que' tempi si costumava, di rilievo con la calcina, gli fece una corona ovvero ghirlanda intorno intorno al capo tutta di lasche. E, ciò fatto, una mattina, accordato l' oste, se ne venne a Firenze. Onde passati due giorni, non vedendo i Perugini, siccome erano soliti, il dipintore andare attorno, domandarono l' oste che fusse di lui stato, ed inteso che egli se n'era a Firenze tornato, andarono subito a scoprire il lavoro, e, trovato il loro S. Ercolano coronato solennemente di lasche, lo fecion intendere tostamente a coloro che governavano; i quali, sebbene mandarono cavallari in fretta a cercar di Buonamico, tutto fu invano, essendosene egli con molta fretta a Firenze ritornato. Preso dunque partito di fare levare a un loro dipintore la corona di lasche e rifare la diadema al santo, dissono di Buonamico e degli altri fiorentini tutti que' mali che si possono imaginare. Ritornato Buonamico a Firenze, e poco curandosi di cosa che dicessono i Perugini, attese a lavorare e fare molte opere, delle quali, per non esser più lungo, non accade far menzione. Dirò solo questo, che, avendo dipinto a Calcinaia una nostra Donna a fresco col figliuolo in collo, colui, che gliel' aveva fatta fare, in cambio di pagarlo, gli dava parole: onde Buonamico, che non era avvezzo a essere fatto fare nè da essere uccellato, pensò di valersene ad ogni modo. E così, andato una mattina a Calcinaia, convertì il fanciullo, che aveva dipinto in braccio alla Vergine, con tinte senza colla o tempera, ma fatte con l' acqua sola, in

uno orsacchino; la qual cosa non dopo molto vedendo il contadino, che l'aveva fatta fare, presso che disperato andò a trovare Buonamico, pregandolo che di grazia levasse l'orsacchino e rifacesse un fanciullo come prima, perchè era presto a sodisfarlo; il che avendo egli fatto amorevolmente, fu della prima e della seconda fatica senza indugio pagato; e bastò a racconciare ogni cosa una spugna bagnata. Finalmente, perchè troppo lungo sarei, se io volessi raccontare così tutte le burle come le pitture che fece Buonamico Buffalmacco, e massimamente praticando in Bottega di Maso del Saggio, che era un ridotto di cittadini e di quanti piacevoli uomini aveva Firenze e burlevoli, porrò fine a ragionare di lui, il quale morì d'anni settantotto [1], e fu dalla compagnia della Misericordia, essendo egli poverissimo, e avendo più speso che guadagnato, per essere un uomo così fatto, sovvenuto nel suo male in S. Maria Nuova, spedale di Firenze; e poi morto nell'Ossa (così chiamano un chiostro dello spedale ovvero cimitero), come gli altri poveri, seppellito l'anno 1340 [2]. Furono l'opere di costui in pregio mentre visse, e dopo sono state, come cose di quell'età, sempre lodate.

[1] Nella prima edizione si legge 68, ma forse per errore corretto nella seconda.

[2] Il Baldinucci afferma che in un antico libro della Compagnia de' Pittori (posseduto poi dal Manni a' dì del Bottari) Buffalmacco è fatto ancor vivo l'anno 1351. E debb'esser vissuto anche più oltre, osserva il Bottari, se dipinse i chiostri di S. Antonio rifabbricati nel 1358, se pur non voglia dirsi ch'ei dipinse i chiostri vecchi, come congettura il Richa, dal quale si annovera fra l'altre sue opere una tavola esistente (oggi perita o smarrita) presso le monache di Candeli.

VITA
D'AMBRUOGIO LORENZETTI
PITTORE SANESE

Se è grande, come è senza dubbio, l'obbligo che aver deono alla natura gli artefici di bello ingegno, molto maggior dovrebbe essere il nostro verso loro, veggendo ch'eglino con molta sollecitudine riempiono le città d'onorate fabbriche e d'utili e vaghi componimenti di storie, arrecando a se medesimi il più delle volte fama e ricchezze con l'opere loro, come fece Ambruogio Lorenzetti pittor sanese [1], il quale ebbe bella e molta invenzione nel comporre consideratamente e situare in istoria le sue figure. Di che fa vera testimonianza in Siena ne'frati Minori una storia da lui molto leggiadramente dipinta nel chiostro; dove è figurato in che maniera un giovine si fa frate, ed in che modo egli ed alcuni altri vanno al soldano, e quivi sono battuti e sentenziati alle forche, ed impiccati a un albero, e finalmente decapitati con la sopraggiunta d'una spaventevole tempesta. Nella quale pittura con molt'arte e destrezza contraffece il rabbuffamento dell'aria, e la furia della pioggia e de'venti ne'travagli delle figure; dalle quali

[1] *Ambrosius Laurentii*, com'egli costumò sottoscriversi nelle pitture sue. Si chiamò Lorenzetti per la ragion medesima che così chiamavasi Pietro, il quale dal Vasari non fu riconosciuto per suo fratello.

i moderni maestri hanno imparato il modo e il principio di questa invenzione, per la quale, come inusitata innanzi, meritò egli commendazione infinita [1]. Fu Ambruogio pratico coloritore a fresco, e nel maneggiar a tempera i colori gli adoperò con destrezza e facilità grande, come si vede ancora nelle tavole finite da lui in Siena allo spedaletto che si chiama Mona Agnesa [2], nella quale dipinse e finì una storia con nuova e bella composizione. Ed allo spedale grande nella facciata fece in fresco la natività di nostra Donna e quando ella va fra le vergini al tempio [3]: e ne' frati, di S. Agostino di detta città, il capitolo, dove nella volta si veggono figurati gli Apostoli con carte in mano, ove è scritto quella parte del *Credo*, che ciascheduno di loro fece; ed a piè una istorietta contenente con la pittura quel medesimo, che è di sopra con la scrittura significato. Appresso nella facciata maggiore sono tre storie di S. Caterina martire, quando disputa col tiranno in un tempio, e nel mezzo la Passione di Cristo con i ladroni in Croce e le Marie da basso, che sostengono la Vergine Maria venutasi meno; le quali cose furono finite da lui con assai buona grazia e con bella maniera [4]. Fece ancora nel palazzo della Signoria di Siena in una sala grande la guerra d'Asinalunga, e la pace appresso e gli accidenti di quella; dove figurò una cosmografia perfetta,

[1] Nel chiostro, di cui si parla, più non vedesi che una sua Madonna, dipinta, per le memorie che ne restano, nel 1340.

[2] Spedaletto fondato da Mona Agnese d'Orlando nel 1278, poi Conservatorio di nobili donne, poi Scuola pubblica per le fanciulle. In queste mutazioni le tavole d'Ambruogio chi sa dire ove sono state trasportate? Alcune sue tavole, dipinte, dicesi, nel 1344, si veggono colà nella sagrestia di S. Pietro in Castelvecchio.

[3] Pittura perita forse prima del 1481, quando vi dipinsero Cristofano e Onofrio, la cui opera è anch' essa perita.

[4] Nelle molte mutazioni indi seguite nella chiesa e convento di S. Agostino, ove alfine fu trasferito il Collegio Tolomei, queste pitture d'Ambrogio debbon essere perite.

secondo que' tempi [1]: e nel medesimo palazzo fece otto storie di verdeterra molto pulitamente [2]. Dicesi che mandò ancora a Volterra una tavola a tempera, che fu molto lodata in quella città; e a Massa, lavorando in compagnia d'altri una cappella in fresco ed una tavola a tempera, fece conoscere a coloro, quanto egli di giudizio e d'ingegno nell'arte della pittura valesse [3]; ed in Orvieto dipinse in fresco la cappella maggiore di S. Maria. Dopo quest' opere, capitando a Fiorenza, fece in S. Procolo una tavola [4], ed in una cappella le storie di S. Niccolò [5] in figure piccole [6] per soddisfare a certi amici suoi, desiderosi di veder il modo dell' operar suo; ed in sì breve tempo condusse, come pratico, questo lavoro, che gli accrebbe nome e reputazione infinita. E questa opera, nella predella della quale fece il suo ritratto, fu causa che l'anno 1335 fu condotto a Cortona per ordine del vescovo degli Ubertini, allora

[1] E si può anche dire, scrive il Lanzi, un poema d'insegnamenti morali. I vizi d'un mal governo, egli prosegue, vi son rappresentati sotto aspetti diversi e con simboli convenienti. Vi si veggono anche le Virtù personificate, come oggi dicesi, pur con simboli adatti ec. Se in queste figure, egli aggiunge, fosse più varietà di volti e migliore compartimento, non si potrebbe additar nulla di più bello nel Camposanto di Pisa. Furono fatte nel 1338, poi restaurate nel 1491 da Pietro di Francesco degli Oriuoli.

[2] Non sembra che più esistano. Ben trovasi nella cappella de' Donzelli di Palazzo una Nunziata colorita da Ambrogio nel 1343.

[3] Il Della Valle fece ricerca di queste pitture, e non ne trovò vestigio.

[4] Fu fatta nel 1333 (come dice la sua iscrizione) per la cappella di S. Paolo. Ivi stette in seguito appesa al muro. Non si sa più ove sia.

[5] Queste storie furono poi trasferite in Badia; nè oggi si sa più ove si trovino.

[6] Nelle piccole pitture, dice il Lanzi, ei mostrò anche maggior valore che nelle grandi, e parve preparar la via al B. Gio. Angelico. Nulla di simile ho veduto, egli aggiunge, fra le pitture de' contemporanei. Fra gli altri pregi di queste sue piccole pitture, ei pur aggiunge, è un non so che di proprio e di nazionale, nel colorito, nelle vesti ec., che le distingue affatto da quelle de' Giotteschi.

signore di quella città, dove lavorò nella chiesa di S. Margherita, poco innanzi stata fabbricata ai frati di S. Francesco nella sommità del monte, alcune cose, e particolarmente la metà delle volte e le facciate, così bene, che, ancora che oggi siano quasi consumate dal tempo [1], si vede ad ogni modo nelle figure affetti bellissimi, e si conosce che egli ne fu meritamente commendato. Finita quest'opera, se ne tornò Ambruogio a Siena, dove visse onoratamente il rimanente della sua vita, non solo per essere eccellente maestro nella pittura [2], ma ancora perchè, avendo dato opera nella sua giovanezza alle lettere, gli furono utile e dolce compagnia nella pittura, e di tanto ornamento in tutta la sua vita, che lo renderono non meno amabile e grato, che il mestiero della pittura si facesse. Laonde non solo praticò sempre con letterati e virtuosi uomini, ma fu ancora con suo molto onore ed utile adoperato ne'maneggi della sua repubblica [3]. Furono i costumi d' Ambruogio in tutte le parti lodevoli, e piuttosto di gentiluomo e di filosofo, che di artefice; e, quello che più dimostra la prudenza degli uomini, ebbe sempre l'animo disposto a contentarsi di quello che il mondo ed il tempo recava, onde sopportò con animo moderato e quieto il bene ed il male che gli venne dalla fortuna. E veramente non si può dire quanto i costumi gentili e la modestia con l'altre buone creanze

[1] Oggi nulla più ne rimane.

[2] Dipinse fra l'altre cose nella Sapienza di Siena alcuni Novissimi « superando di lunga mano, come s'esprime il Lanzi, i due Orgagna ». Dipinse pure varie piccole tavole, una delle quali fu ammirata dal Lanzi presso il Ciaccheri bibliotecario della Sapienza già detta.

[3] Nel 1335, anno in cui (se non è erronea la data che si reca nella nota seguente) Ambrogio ancor viveva, fu approvata dalla repubblica l'*Arte*, o compagnia, com'oggi direbbesi, *de'Pittori Sanesi*, della quale il Della Valle pubblicò (nelle sue Lett. San.) i bellissimi *Statuti*. Essa non era, osserva il Lanzi, nè una confraternita nè un'accademia, ma un vero corpo civile, composto in buona parte di colte e costumate persone, onde traevansi all'uopo i più onorevoli magistrati.

siano onorata compagnia a tutte l'arti, ma particolarmente a quelle, che dall'intelletto e da nobili ed elevati ingegni procedono: onde dovrebbe ciascuno rendersi non meno grato con i costumi, che con l'eccellenza dell' arte. Ambruogio finalmente nell'ultimo di sua vita fece con molta sua lode una tavola a Monte Oliveto di Chiusuri: e poco poi d'anni ottantatrè passò felicemente a miglior vita [1]. Furono le opere sue nel 1340.

Come s'è detto, il ritratto di Ambruogio si vede di sua mano in S. Procolo nella predella della sua tavola con un cappuccio in capo [2]. E quanto valesse nel disegno si vede nel nostro libro, dove sono alcune cose di sua mano assai buone.

[1] Morì, dice il Bottari, non sappiamo poi dietro quali documenti, intorno agli anni 1360, e gli fu fatto da'suoi cittadini quest'elogio:

Ambrosii interitum quis satis doleat,
Qui viros nobis longa aetate mortuos
Restituebat arte et magno ingenio?
Picturae decus vivas astra desuper.

[2] Questo ritratto veduto dal Della Valle, e confrontato con quello di Pietro, dipinto, come si legge nella Vita di questo, dal Bolgarini suo discepolo, lo persuadeva vie più che de' due fratelli Ambrogio fosse il maggiore.

VITA

DI PIETRO CAVALLINI

ROMANO PITTORE

Essendo già stata Roma molti secoli priva non solamente delle buone lettere e della gloria dell'armi, ma eziandio di tutte le scienze e buone arti [1], come Dio volle, nacque in essa Pietro Cavallini in que'tempi, che Giotto, avendo, si può dire, tornato in vita la pittura, teneva fra i pittori in Italia il principato. Costui dunque, essendo stato discepolo di Giotto [2], ed avendo con esso lui lavorato nella nave di musaico in S. Piero, fu il primo, che dopo lui illuminasse quest' arte, e che cominciasse a mostrar di non essere stato indegno discepolo di tanto maestro, quando dipinse in Araceli sopra la porta della sagrestia alcune storie, che oggi sono consumate dal tempo, e in S. Maria di Trastevere moltissime cose colorite per tutta la

[1] Proposizione, a cui, dopo le note già fatte al principio specialmente delle Vite di Cimabue e del Tafi, non è bisogno d'altro temperamento.

[2] Vorrebbe il Della Valle farlo discepolo de'Cosmati anzichè di Giotto, a cui era poco minore d'età. Concedo, dice il Lanzi, che qualche cosa ei potè apprendere dai Cosmati. Ma quello stile nuovo e giottesco, in cui cede appena al Gaddi, chi potè mostrargliele se non Giotto?

chiesa in fresco [1]. Dopo, lavorando alla cappella maggiore di musaico e nella facciata dinanzi della chiesa, mostrò, nel principio di cotale lavoro, senza l'aiuto di Giotto saper non meno esercitare e condurre a fine il musaico, che avesse fatto la pittura; facendo ancora nella chiesa di S. Grisogono molte storie a fresco [2], s' ingegnò farsi conoscer similmente per ottimo discepolo di Giotto e per buono artefice. Parimente pure in Trastevere dipinse in S. Cecilia quasi tutta la chiesa di sua mano, e nella chiesa di S. Francesco appresso Ripa molte cose. In S. Paolo poi fuor di Roma fece la facciata che v'è di musaico [3], e per la nave del mezzo molte storie del Testamento vecchio. E, lavorando nel capitolo del primo chiostro a fresco alcune cose, vi mise tanta diligenza, che ne riportò dagli uomini di giudizio nome d'eccellentissimo maestro, e fu perciò dai prelati tanto favorito, che gli fecero dare a fare la facciata di di S. Piero di dentro fra le finestre, tra le quali fece di grandezza straordinaria, rispetto alle figure che in quel tempo s'usavano, i quattro Evangelisti lavorati a bonissimo fresco, e un S. Piero e un S. Paolo, e in una nave buon numero di figure, nelle quali, per molto piacerli la maniera greca, la mescolò sempre con quella di Giotto. E, per dilettarsi di dare rilievo alle figure, si conosce che usò in ciò tutto quello sforzo, che maggiore può immaginarsi da uomo. Ma la migliore opera, che in quella città facesse, fu nella detta chiesa d'Araceli sul Campidoglio,

[1] Ai giorni del Bottari se ne conservava ancora una Nunziata e qualch'altra figura. Nel recente Itinerario del Nibby sono indicati soltanto come esistenti i musaici, che il nostro artefice, come narra il Vasari qui appresso, fece nella cappella maggiore della chiesa, e nei quali si vede la Madonna co'dodici Apostoli.

[2] E questa pittura di S. Grisogono, e quelle che si accennan qui appresso di S. Cecilia, e quasi tutte l'opere che il nostro artefice fece in Roma, sono perite.

[3] Rimase assai danneggiata pel terribile incendio dei 15 Luglio. 1823.

dove dipinse in fresco nella volta della tribuna maggiore la nostra Donna col figliuolo in braccio circondata da un cerchio di sole, e, a basso, Ottaviano imperadore, al quale la Sibilla Tiburtina mostrando Gesù Cristo, egli l'adora; le quali figure in quest' opera, come si è detto in altri luoghi, si sono conservate molto meglio che l'altre, perchè quelle, che sono nelle volte, sono meno offese dalla polvere, che quelle che nelle facciate si fanno. Venne dopo quest' opere Pietro in Toscana per veder l' opere degli altri discepoli del suo maestro Giotto e di lui stesso; e con questa occasione dipinse in S. Marco di Firenze molte figure che oggi non si veggiono, essendo stata imbiancata la chiesa, eccetto la Nunziata che sta coperta accanto alla porta principale della chiesa. In S. Basilio ancora al canto alla Macine fece in un muro un' altra Nunziata a fresco tanto simile a quella che prima aveva fatta in S. Marco [1] e a qualcun'altra che è in Firenze, che alcuni credono, e non senza qualche verisimile, che tutte siano di mano di questo Pietro; e di vero non possono più somigliare l'una l' altra di quello che fanno. Fra le figure, che fece in S. Marco, detto di Fiorenza, fu il ritratto di papa Urbano V [2], con le teste di S. Piero e S. Paolo di naturale, dal qual ritratto ne ritrasse fra Giovanni da Fiesole quello che è in una tavola in S. Domenico pur di Fiesole, e ciò fu non piccola ventura; perchè il ritratto, che era in S. Marco, con molte altre figure che erano per la chiesa in fresco, furono, come s'è detto, coperte di bianco, quando

[1] La Nunziata di S. Marco si conserva tuttora; quella di S. Basilio debb'esser perita nel 1785 allorchè la chiesa fu disfatta. Il Baldinucci e il Richa parlano anche d'una sua Nunziata in tavola, che stava già sull'altar maggiore dell'Oratorio d'Orbetello, ed or si conserva nella sagrestia.

[2] Pensa il Della Valle che debba dire Urbano IV, che stando in Orvieto circa il 1264 ordinò la cappella del Corporale di Cristo, e forse le pitture, che il Cavallini fece, come poi si narra più sotto, nella cappella medesima.

quel convento fu tolto ai monaci che vi stavano prima [1] e dato ai frati Predicatori, per imbiancare ogni cosa con poca avvertenza e considerazione. Passando poi, nel tornarsene a Roma, per Ascesi, non solo per vedere quelle fabbriche e quelle così notabili opere fattevi dal suo maestro e da alcuni suoi condiscepoli, ma per lasciarvi qualche cosa di sua mano, dipinse a fresco nella chiesa di sotto di S. Francesco, cioè nella crociera che è dalla banda della sagrestia, una Crocifissione di Gesù Cristo [2] con uomini a cavallo armati in varie foggie e con molta varietà d' abiti stravaganti e di diverse nazioni straniere. In aria fece alcuni Angeli, che, fermati in su l'ali in diverse attitudini, piangono dirottamente, e stringendosi alcuni le mani al petto, altri incrociandole [3], e altri battendosi le palme, mostrano avere estremo dolore della morte del figliuolo di Dio, e tutti dal mezzo in dietro ovvero dal mezzo in giù sono convertiti in aria. In quest'opera, che è bene condotta nel colorito, che è fresco e vivace [4], e tanto bene nelle commettiture della calcina, ch'ella pare tutta fatta in un giorno, ho trovato l' arme di Gualtieri duca di Atene; ma, per non vi essere nè millesimo nè altra scrittura, non posso affermare che ella fusse fatta fare da lui. Dico bene, che, oltre al tenersi per fermo da ognuno ch'ella sia di mano di Pietro, la maniera non potrebbe più di quello, che ella fa, parer la medesima: senza che si può credere, essendo stato questo pittore nel tempo che in Italia era il duca Gualtieri, così che ella fusse fatta da Pietro, come

[1] I monaci Silvestrini, dice il Bottari.

[2] La sua opera più singolare, dice il Lanzi, ove par quasi annunciata la maniera del Memmi, e vedesi tentato non infelicemente lo scorto.

[3] Nell'edizione del 1568 *incrochiandole*, errore che farebbe quasi sospettare che la lezion vera fosse *incrocicchiandole*.

[4] Specialmente l'azzurro, che forma veramente, dice il Lanzi, parlando di questa pittura, ch'è tuttavia in buon grado, un cielo d'orientale zaffiro, come s'esprimono i nostri poeti.

per ordine del detto duca. Pure creda ognuno come vuole, l'opera, come antica, non è se non lodevole, e la maniera, oltre la pubblica voce, mostra ch'ella sia di mano di costui. Lavorò a fresco il medesimo Pietro nella chiesa di S. Maria d'Orvieto, dove è la santissima reliquia del Corporale, alcune storie di Gesù Cristo e del corpo suo [1] con molta diligenza; e ciò fece, per quanto si dice, per M. Benedetto di M. Buonconto Monaldeschi signore in quel tempo, anzi tiranno di quella città. Affermano similmente alcuni che Pietro fece alcune sculture, e che gli riuscirono, perchè aveva ingegno in qualunque cosa si metteva a fare, benissimo, e che è di sua mano il Crocifisso, che è nella gran chiesa di S. Paolo fuor di Roma [2], il quale, secondo che si dice e credere si dee, è quello che parlò a S. Brigida l'anno 1370. Erano di mano del medesimo alcune altre cose di quella maniera, le quali andarono per terra quando fu rovinata la chiesa vecchia di S. Pietro per rifar la nuova. Fu Pietro in tutte le sue cose diligente molto, e cercò con ogni studio di farsi onore e acquistare fama nell'arte. Fu non pure buon cristiano, ma divotissimo e amicissimo de' poveri, e per la bontà sua amato non pure in Roma sua patria, ma da tutti coloro che di lui ebbono cognizione o dell' opere sue. E si diede finalmente nell' ultima sua vecchiezza con tanto spirito alla religione, menando vita esemplare, che fu quasi tenuto santo. Laonde non è da maravigliarsi, se non pure il detto Crocifisso di sua mano parlò, come si è detto, alla santa, ma ancora se ha fatto e fa infiniti miracoli una nostra Donna di sua

[1] Compreso il miracolo di Bolseno, pittura quasi affatto perita, mentre l'altre sono sufficientemente conservate.

[2] Anche il Titi gli attribuisce questo Crocifisso (ora probabilmente perito), citando in favore dell'opinion sua il Trattato della pittura dell'Alberti romano. E gli attribuisce pure un altro Crocifisso, ch'è nella prima cappella a destra di chi entra nella basilica di S Pietro.

mano, la quale per lo migliore non intendo di nominare, sebbene è famosissima in tutta Italia, e sebbene son più che certo e chiarissimo per la maniera del dipingere ch' ella è di mano di Pietro [1], la cui lodatissima vita e pietà verso Dio fu degna di essere da tutti gli uomini imitata. Nè creda nessuno per ciò, che non è quasi possibile, e la continua sperienza ce lo dimostra, che si possa senza il timor e grazia di Dio, e senza la bontà de' costumi, ad onorato grado pervenire. Fu discepolo di Pietro Cavallini Giovanni da Pistoia, che nella patria fece alcune cose di non molta importanza [2]. Morì finalmente in Roma d'età d'anni ottantacinque di mal di fianco preso nel lavorare in muro, per l'umidità e per lo star continuo a tale esercizio.

Furono le sue pitture nel 1264. Fu sepolto in S. Paolo fuor di Roma onorevolmente e con questo epitafio:

Quantum Romanae Petrus decus addit urbi,
Pictura, tantum dat decus ipse polo.

[1] Par che qui accenni alla celebre Nunziata ch'è nella chiesa di questo titolo in Firenze. Ma essa, come già si accennò in una delle prime note alla Vita di Cimabue, è di maestro anteriore al Cavallini. Essa è anzi, benchè verosimilmente del secolo decimoterzo, una delle tante Madonne attribuite a S. Luca (grazie, dicesi, ad un Luca Fiorentino, chiamato santo, che, secondo una leggenda pub. dal Lami nelle Delizie degli Eruditi, dipinse la Madonna dell'Impruneta ed altre) e che son forse dell'undecimo o del duodecimo secolo.

[2] E verosimilmente, dice il Lanzi, furon pure suoi discepoli altri delle città in ispecie o già soggette o poi soggette a Roma, ov'egli visse il più de'molti suoi anni. Fra i pittori, che furono al suo tempo in quella città, si ricordano, egli dice, un Andrea di Velletri, del qual conservasi nel Museo Borgiano un trittico, entrovi la N. Donna fra vari Santi; un Ugolino Orvietano; un Gio. Bonini d'Assisi; un Lello Perugino; un Jacopo da Camerino, tutti condotti a dipingere nel Duomo d'Orvieto, un Bocco, un Francesco Tio, e un Allegretto di Nuzio da Fabiano ch'ivi fecero varie pitture, alcune delle quali ancor si conservano, ec. L'esempio del Cavallini in Roma deve, come quel di Giotto in Assisi e poi di Puccio Capanna, che, secondo le congetture del Vasari, vi prese domicilio, aver molto operato sui pittori di quella città.

VITA

DI SIMONE E LIPPO MEMMI

PITTORI SANESI

Felici veramente si possono dire quegli uomini, che sono dalla natura inclinati a quell'arti, che possono recar loro non pure onore e utile grandissimo, ma, che è più, fama e nome quasi perpetuo. Più felici poi sono coloro che si portano dalle fasce, oltre a cotale inclinazione, gentilezza e costumi cittadineschi, che, gli rendono a tutti gli uomini gratissimi. Ma più felici di tutti finalmente (parlando degli artefici) sono quelli, che oltre all'avere da natura inclinazione al buono, e dalla medesima e dalla educazione costumi nobili, vivono al tempo di qualche famoso scrittore, da cui, per un piccolo ritratto o altra così fatta cortesia delle cose dell' arte, si riporta premio alcuna volta, mediante li loro scritti, d'eterno onore e nome. La qual cosa si deve, fra coloro che attendono alle cose del disegno, particolarmente desiderare e cercare dagli eccellenti pittori; poichè l'opere loro, essendo in superficie e in campo di colore, non possono avere quell' eternità, che danno i getti di bronzo e le cose di marmo alle sculture o le fabbriche agli architetti. Fu dunque quella di Simone [1],

[1] Che nelle soscrizioni de'suoi quadri or dicesi Memmi o di Memmo, ch'era il nome di suo suocero, ed ora di Martino, ch'era il nome di suo padre.

grandissima ventura vivere al tempo di M. Francesco Petrarca, e abbattersi a trovare in Avignone alla corte questo amorosissimo poeta, desideroso di avere la imagine di Madonna Laura di mano di maestro Simone; perciocchè, avutala bella come desiderato avea, fece di lui memoria in due sonetti, l'uno de' quali [1] comincia:

Per mirar Policleto a prova fiso
Con gli altri, che ebber fama di quell'arte;

e l'altro [2]:

Quando giunse a Simon l'alto concetto,
Ch'a mio nome gli pose in man lo stile.

E in vero questi sonetti, e l'averne fatto menzione in una delle sue lettere famigliari nel quinto libro, che comincia *Non sum nescius*, hanno dato più fama alla povera vita di maestro Simone, che non hanno fatto nè faranno mai tutte l'opere sue [3]; perchè elleno hanno a venire quando che sia meno, dove gli scritti di tant'uomo viveranno eterni secoli. Fu dunque Simone Memmi sanese eccellente dipintore, singolare ne'tempi suoi, e molto stimato nella corte del papa; perciocchè dopo la morte di Giotto, maestro suo, il quale egli aveva seguitato a Roma quando fece la nave di musaico e l'altre cose [4], avendo nel fare una

[1] Il cinquantesimo sesto.

[2] Il cinquantesimo settimo.

[3] Ciò, quanto almeno al passato, è detto con iperbole poetica. Al De Rossi nelle Lett. sul Camposanto Pisano ne sembra altrimenti.

[4] Quando Giotto fece in Roma la nave di musaico, cioè nel 1298, Simone, se il suo epitaffio, che poi vedremo, non mentisce, avea soli 14 anni, e non poteva essere colà a far lavori con lui. È anche dubbio, ch'ei fosse suo discepolo, se non nel senso più largo di questa parola, che verrebbe a significare studioso. Più verosimilmente forse è da taluni fatto discepolo di quel Mino da Siena, di cui nel 1321 raggiustò, la pittura ch'è nella sala del Consiglio di quella città. S'ei fosse stato discepolo di Giotto forse il Petrarca nell'epistola citata dal Vasari non l'avrebbe taciuto. Ma, chec-

Vergine Maria nel portico di S. Piero, ed un S. Piero e S. Paulo a quel luogo vicino dove è la pina di bronzo [1], in un muro fra gli archi del portico dalla banda di fuori, contraffatto la maniera di Giotto, ne fu di maniera lodato, avendo massimamente in quest'opera [2] ritratto un sagrestano di S. Piero che accende alcune Lampade a dette sue figure molto prontamente, che Simone fu chiamato in Avignone alla corte del Papa con grandissima istanza; dove lavorò tante pitture in fresco e in tavole, che fece corrispondere l'opere al nome, che di lui era stato là oltre portato. Perchè, tornato a Siena in gran credito, e molto perciò favorito, gli fu dato a dipignere dalla Signoria nel palazzo loro in una sala a fresco una Vergine Maria con molte figure attorno, la quale egli compiè di tutta perfezione con molta sua lode e utilità [3]. E per mostrare che non meno sapeva fare in tavola che in fresco, dipinse in detto palazzo una tavola [4], che fu cagione che poi ne fu fatto far due in Duomo, e una nostra Donna col fanciullo in braccio in attitudine bellissima sopra la porta dell'Opera

chè sia di ciò, il far suo, osserva il Della Valle, è più grandioso che quel di Giotto. Il suo colorito almeno, osserva il Lanzi, è più vario che ne'Giotteschi, e d'una floridità, che par preludere a quella del Baroccio.

[1] La pina, di cui fa menzione anche Dante nell'Inferno, e che stata già, come si crede, sopra la mole d'Adriano e sulla cupola del Panteon, fu alfin trasferita in fondo al giardino Vaticano sotto la nicchia fatta da Bramante.

[2] Se quest'opera, che già da un pezzo è perita, era sua, fu fatta senza dubbio posteriormente al tempo che dice il Vasari.

[3] Forse il Vasari vuol dir qui della famosa Madonna già dipintavi da Mino di Simone nel 1283, e fatta ritoccare da Simon Memmi nel 1321. Di mano di quest'artefice, siccome consta da antichi rigistri (del 1328), è nella sala stessa, ove si vede la Madonna di Mino, un chiaroscuro già erroneamente attribuito a Simone di Lorenzo e rappresentante Guido Ricci da Fogliano, generale de'Senesi all'assedio di Monte Marsi.

[4] Pittura che non c'è più. Era e forse è tuttavia nella cappella del palazzo un Crocifisso colorito da Simone nel 1362.

della detta S. Maria Novella molto felicemente [1]. Nella prima, che è sopra la porta donde vi si entra, fece la vita di S. Domenico; e in quella che segue verso la chiesa figurò la Religione e Ordine del medesimo, combattente contro gli eretici, figurati per lupi che assalgono alcune pecore, le quali da molti cani pezzati di bianco e di nero sono difese, e i lupi ribattuti e morti. Sonovi ancora certi eretici, i quali, convinti nelle dispute, stracciano i libri, e pentiti si confessano, e così passano l'anime alla porta del paradiso, nel quale sono molte figurine che fanno diverse cose. In cielo si vede la gloria de'Santi e Gesù Cristo, e nel mondo quaggiù rimangono i piaceri e diletti vani in figure umane, e massimamente di donne che seggono; tra le quali è madonna Laura del Petrarca ritratta di naturale, vestita di verde [2], con una piccola fiammetta di fuoco tra

[1] Queste pitture, ancor abbastanza conservate, tranne quella della parte di mezzogiorno, furono ritoccate con molta diligenza da Ag. Veracini. Il Bottari bramava ch'esse fossero intagliate in rame, e lo furono. Desiderava che lo stesso si facesse dell'altre pitture più celebri secolo per secolo, onde si vedessero in un'occhiata, per quanto possono vedersi per mezzo dell'intaglio, i progressi della pittura, e anche questo suo desiderio può dirsi ormai appagato. Il Puccini, nelle sue postille, facea voti perchè si raccogliessero insieme e si disponessero in ordine cronologico le opere de'maestri più insigni (una almeno di ciascuno), e anche i suoi voti hanno cominciato ad adempirsi. Così potesse facilmente adempirsi quello fatto da altri, che le più eccellenti almeno dell'opere di questi maestri fosser copiate in porcellana o tradotte in musaico!

[2] Come in più luoghi del Canzoniere. E il Baldinucci si valse di questa pittura a spiegare la strofa 3 della canzone che comincia: *In quella parte dove Amor mi sprona*. Ma questa pittura è dessa veramente il ritratto di Laura? Per molte ragioni, dice il Lanzi, fra le quali non è ultima quella, che la pittura fu fatta dal 1332 e Simone non andò in Francia prima del 1336, nessuno più il crede. Se non che avvi pur chi suppone (e fra questi è il Rosini nella Descr. del Camposanto Pisano) che le pitture di Simone nella cappella di cui si parla fossero intorno al 1355. Nelle notizie di quella cappella scritte dal Mecatti, egli dice, vedesi che il Guidalotti, fondatore della cappella medesima, e morto in quell'anno, raccomanda, testando, a Domenico

il petto e la gola. Evvi ancora la Chiesa di Cristo, ed alla guardia di quella il Papa, lo Imperadore, i Re, i Cardinali, i Vescovi, e tutti i Principi Cristiani, e tra essi, accanto a un cavalier di Rodi, M. Francesco Petrarca, ritratto pur di naturale [1]; il che fece Simone per rinfrescar nell'opere sue la fama di colui che l'aveva fatto immortale. Per la Chiesa universale fece la chiesa di S. Maria del Fiore, non come ella sta oggi, ma come egli l'aveva ritratta dal modello e disegno, che Arnolfo architettore aveva lasciati nell'Opera, per norma di coloro che avevano a seguitar la fabbrica dopo lui; de'quali modelli, per poca cura degli operai di S. Maria del Fiore, come in altro luogo s'è detto [2], non ci sarebbe memoria alcuna, se Simone non l'avesse lasciata dipinta in quest'opera. Nella terza facciata, che è quella dell'altare, fece la Passione di Cristo, il quale, uscendo di Gerusalemme con la croce su la spalla, se ne va al monte Calvario, seguitato da un popolo grandissimo, dove giunto, si vede esser levato in croce nel mezzo de'ladroni, con l'altre appartenenze, che cotale storia accompagnano. Tacerò l'esservi buon numero di cavalli, il gettarsi la sorte dai famigli della corte sopra la

suo fratello che sieno in essa condotte a termine le pitture già ordinate ec. Se non che ciò potrebbe intendersi delle pitture della tribuna eseguite poi tanto tempo dopo da Alessandro Allori, e al più di quelle della parete assegnata a Taddeo Gaddi, il quale probabilmente sopravisse al Guidalotti, mentre Simone, per quello che si legge più sotto, morì dieci anni almeno innanzi a lui. Al Della Valle piacque vedere nella supposta Laura la Fiammetta del Boccaccio. Ma gli amori del Boccaccio colla Fiammetta, riflette il Cicognara, son posteriori alla pittura di Simone.

[1] Quella faccia di satiro, dice il Cicognara, non è certamente il ritratto del Petrarca. Ritratti meno dubbi son quelli, ch'ivi pur veggonsi, di Cimabue, d'Arnolfo, del conte Guido, del cardinal da Prato ec. ec.

[2] E giovava ripetere, che simili doglianze non sono mai ripetute abbastanza. Esse non possono riparare il male già fatto, ma possono impedirne altri che forse si farebbero.

veste di Cristo, lo spogliare il limbo de'santi Padri, e tutte l'altre considerate invenzioni, che sono non da maestro di quell'età, ma da moderno eccellentissimo [1]. Conciossiachè, pigliando le facciate intere, con diligentissima osservazione fa in ciascuna diverse storie su per un monte, e non divide con ornamenti tra storia e storia, come usarono di fare i vecchi, e molti moderni [2], che fanno la terra sopra l'aria quattro o cinque volte, come è la cappella maggiore di questa medesima chiesa e il Campo Santo di Pisa, dove, dipignendo molte cose a fresco [3], gli fu forza far contra sua voglia cotali divisioni, avendo gli altri pittori, che avevano in quel luogo lavorato, come Giotto e Buonamico suo maestro, cominciato a fare le storie loro con questo mal ordine. Seguitando dunque in quel Campo Santo per meno errore il modo tenuto dagli altri, fece Simone sopra la porta principale di dentro una nostra Donna, in fresco, portata in cielo da un coro d'Angeli [4], che cantano e suonano tanto vivamente, che in loro si conoscono tutti que'varj effetti, che i musici cantando o sonando fare sogliono [5]; come è porgere l'orecchio al suono, aprir la bocca in diversi modi, alzar gli occhi al cielo, gonfiar le guance, ingrossar la gola, ed insomma tutti gli

[1] Uno de'tanti luoghi, che posson citarsi in risposta alle tante accuse d'ingiustizia, d'invidia, di *spirito municipale ec.* date al Vasari.

[2] Maniera seguitata fino a'tempi di Raffaello.

[3] Se è certa, come si vedrà ch'è certissima, la morte di Simone nel 1345 o verso quell'anno, cade la supposizione dell'autor della Descr. del Camposanto Pisano, che le sue pitture in quel luogo sieno posteriori al 1360.

[4] L'Assunta sì celebre, dice il Lanzi, tra un coro d'Angioli, che veramente paion volare e festeggiare quel trionfo. In tal sorte di composizioni, egli aggiunge, Simone fu eccellente, credo per le molte repliche fattene a Siena, e n'è ancor una, fra l'altre, in S. Giovanni, più copiosa della pisana, ma non più bella.

[5] Il Puccini rammenta qui i musici dipinti da Domenichino a Grotta Ferrata vicino a Frascati.

altri atti e movimenti che si fanno nella musica [1]. Sotto questa Assunta, in tre quadri fece alcune storie della vita di S. Ranieri pisano. Nella prima, quando giovanetto, sonando il salterio, fa ballar alcune fanciulle bellissime per l'arie dei volti e per l'ornamento degli abiti ed acconciature di que' tempi [2]. Vedesi poi lo stesso Ranieri, essendo stato ripreso di cotale lascivia dal beato Alberto Romito, starsi col volto chino e lacrimoso e con gli occhi fatti rossi dal pianto, tutto pentito del suo peccato, mentre Dio in aria, circondato da un celeste lume, fa sembiante di perdonargli. Nel secondo quadro è quando Ranieri, dispensando le sue facultà ai poveri di Dio, per poi montar in barca, ha intorno una turba di poveri, di storpiati, di donne e di putti molto affettuosi nel farsi innanzi, nel chiedere e nel ringraziarlo. E nello stesso quadro è ancora quando questo santo, ricevuta nel tempio la schiavina da pellegrino, sta dinanzi a nostra Donna, che circondata da molti Angeli gli mostra che si riposerà nel suo grembo in Pisa; le quali tutte figure hanno vivezza e bell'aria nelle teste [3]. Nella terza è dipinto da Simone, quando tornato dopo sette anni d'oltra mare [4] mostra aver fatto tre quarantane in Terra Santa, e che, standosi in coro a udire i divini uffizj, dove molti putti cantano [5], è tentato dal demonio, il quale si vede scacciato da un fermo pro-

[1] Questa pittura è tuttavia conservatissima, dice il Rosini (nella Descr. del Camposanto) e non offesa da verun ritocco, se n' eccettui la veste della Vergine, e alcuni Angeli al disopra di essa.

[2] Tutta la parte superiore e grandissima parte della inferiore di questo quadro, meno cioè tre figure, avverte il Rosini, fu ridipinta dai fratelli Melani, e la superiore in modo, che più nulla vi si riconosce del far di Simone.

[3] In questa parte del quadro, dice pure il Rosini, nulla è ritoccato fuorchè i panni di S. Ranieri. Ma il campo ha molto sofferto, e le tinte vanno ogni giorno più calcinandosi.

[4] La scena veramente rappresentasi in Palestina.

[5] Altro error di memoria del nostro Vasari: di putti non avvene un solo.

ponimento che si scorge in Ranieri di non voler offendere Dio, aiutato da una figura fatta da Simone per la Costanza [1], che fa partir l'antico avversario non solo tutto confuso, ma, con bella invenzione e capricciosa, tutto pauroso, tenendosi nel fuggire le mani al capo, e camminando con la fronte bassa e stretto nelle spalle a più potere, e dicendo, come se gli vede scritto uscire di bocca: io non posso più. E finalmente in questo quadro è ancora quando Ranieri in sul monte Tabor, inginocchiato, vede miracolosamente Cristo in aria con Moisè ed Elia; le quali tutte cose di quest'opera, ed altre che si tacciono, mostrano che Simone fu molto capriccioso; ed intese il buon modo di comporre leggiadramente le figure nella maniera di quei tempi [2]. Finite queste storie, fece due tavole a tempera nella medesima città, aiutato da Lippo Memmi, suo fratello [3], il quale gli aveva anche aiutato dipignere il capitolo di S. Maria Novella ed altre opere. Costui, sebbene non fu eccellente come Simone, seguitò nondimeno quanto potè il più la sua maniera, ed in sua compagnia fece molte cose a fresco in S. Croce di Firenze [4], a'frati Predicatori in S. Caterina di Pisa la tavola dell'altar maggiore [5], ed in S. Paolo a ripa d'Arno, oltre a molte storie in fresco bellissime, la tavola a tempera che oggi è sopra l'altar maggiore, dentrovi una nostra Donna, S. Piero e S. Paolo e S. Gio. Battista ed altri Santi, e in questa pose Lippo il suo nome [6]. Dopo queste opere lavorò da per se

[1] Nè di figure di femmine avvene qui pur una.

[2] Questa terza parte del quadro è la meglio conservata.

[3] Suo cognato e compagno in molte pitture. Il Della Valle parla d'una piccola tavola d'altare in S. Ansano di Siena, ove sta scritto: *A. D. 1333 Simon Martini et Lippus Memmi de Senis pinxerunt.* Essa può ora vedersi nella nostra Galleria, ove n'è pur una di S. Giulitta, fatta anch'essa da Simone, non sappiam dire se coll'aiuto di Lippo.

[4] Ora, per quel che sembra, tutte perite.

[5] Debb'esser perita in un incendio che soffrì la chiesa verso la metà del secolo decimosettimo.

[6] De'freschi appena riman vestigio. La tavola non si sa più ove sia.

una tavola a tempera a'frati di S. Agostino in S. Gimignano, e n'acquistò tanto nome, che fu forzato mandar in Arezzo al vescovo Guido de' Tarlati una tavola con tre mezze figure, che è oggi nella cappella di S. Gregorio in Vescovado [1]. Stando Simone in Fiorenza a lavorare, un suo cugino architetto ingegnoso, chiamato Neroccio, tolse l'anno 1332 a far sonar la campana grossa del comune di Firenze, che per lo spazio di diciassette anni nessuno l'aveva potuto far sonare senza dodici uomini che la tirassino. Costui dunque la bilicò di maniera, che due la potevano muovere, e, mossa, un solo la sonava a distesa, ancora ch'ella pesasse più di sedicimila libbre: onde, oltre l'onore, ne riportò per sua mercede trecento fiorini d'oro, che fu gran pagamento in que'tempi [2]. Ma, per tornare ai nostri due Memmi sanesi, lavorò Lippo, oltre alle cose dette, col disegno di Simone una tavola a tempera, che fu portata a Pistoia e messa sopra l'altar maggiore della chiesa di S. Francesco, che fu tenuta bellissima [3]. In ultimo tornati a Siena loro patria, cominciò Simone una grandissima opera colorita sopra il portone di Camollia [4], dentrovi la coronazione di nostra Donna con infinite figure, la quale, sopravvenendogli una grandissima infermità, rimase imperfetta, ed egli vinto dalla gravezza di quella passò di questa vita l'anno 1345 [5], con

[1] Di quest'opera fin da'giorni del Bottari non si avea più notizia.

[2] Fu Neroccio il Zabaglia del suo tempo, dice il Della Valle. Se non che il Zabaglia nel nostro, aggiugne il Puccini, non ebbe in proporzione la metà del premio che fu dato a Neroccio.

[3] Dovea stare sull'altar maggiore, ma fu posta in seguito sull'altare de'Bracciolini, ove ancor si vede.

[4] Fino dal 1308 avea in una torre poco distante da quella porta dipinto in compagnia d'un Cecco di Martino una Madonna divenuta assai celebre.

[5] Nel Necrologio di S. Domenico di Siena si pone la sua morte nell'Agosto del 1344. Che almeno ne'primi mesi di quell'anno ei fosse ancor vivo consta dai libri d'entrata ed uscita de'Camarlinghi di quella

grandissimo dolore di tutta la sua città e di Lippo suo fratello, il quale gli diede onorata sepoltura in S. Francesco. Finì poi molte opere, che Simone aveva lasciate imperfette [1]; e ciò furono una Passione di Gesù Cristo in Ancona sopra l'altar maggiore di S. Niccola, nella quale finì Lippo quello che aveva Simone cominciato, imitando quella che aveva fatta nel capitolo di S. Spirito di Fiorenza e finita del tutto il detto Simone. La quale opera sarebbe degna di più lunga vita, che per avventura non le sarà conceduta, essendo in essa molte belle attitudini di cavalli e di soldati, che prontamente fanno in varj gesti, pensando con maraviglia se hanno o no crocifisso il figliuol di Dio. Finì similmente in Ascesi nella chiesa di sotto di S. Francesco alcune figure, che aveva cominciato Simone, all'altare di S. Elisabetta, il qual è all'entrar della porta che va nelle cappelle, facendovi la nostra Donna, un S. Lodovico re di Francia, ed altri Santi, che sono in tutto otto figure, insino alle ginocchia, ma buone e molto ben colorite [2]. Avendo oltre ciò cominciato Simone nel refettorio maggiore di detto convento, in testa della facciata, molte storiette ed un Crocifisso fatto a guisa d'Albero di croce, si rimase imperfetto e disegnato, come insino a oggi si può vedere [3], di rossaccio col pennello in su l'arricciato; il quale modo di fare era il cartone che

città veduti dal Della Valle nell'archivio dello Spedale di S. Maria della Scala della città medesima. Come in quei libri egli è detto Simon di Martino, e si ha notizia dal Cittadini d'un altro pittor di tal nome, che vivea in Siena verso il 1450, potrebbe dubitarsi a prima giunta, di qual dei due vi si parli. Ma il nome, che vien dopo, di Lippo suo cognato toglie ogni dubbiezza.

[1] Sebben per ingegno ei non agguagliasse Simone, giunse, dice il Lanzi, ad imitarne la maniera, e ad eseguirne i disegni egregiamente. Ogni volta che lavorò da se fu pittore assai mediocre, benchè non gli si possa negare certa bontà di colorito.

[2] Queste pitture son conservate.

[3] Queste pitture sono perite.

i nostri maestri vecchi facevano, per lavorare in fresco per maggior brevità [1], conciofussechè, avendo spartita tutta l'opera sopra l'arricciato, la disegnavano col pennello, ritraendo da un disegno piccolo tutto quello che volevano fare, con ringrandire a proporzione quanto avevano pensato di mettere in opera. Laonde, come questa così disegnata si vede, ed in altri luoghi molte altre, così molte altre ne sono, che erano state dipinte, le quali, scrostatosi poi il lavoro, sono rimase così disegnate di rossaccio sopra l'arricciato. Ma tornando a Lippo, il quale disegnò ragionevolmente, come nel nostro libro si può vedere, in un romito, che, incrocicchiate le gambe, legge, egli visse dopo Simone dodici anni, lavorando molte cose per tutta Italia, e particolarmente due tavole in S. Croce di Fiorenza [2]. E perchè le maniere di questi due fratelli si somigliano assai, si conosce l'una dall'altra a questo, che Simone si scriveva a piè delle sue opere in questo modo: *Simonis Memmi Senensis opus*; e Lippo, lasciando il proprio nome e non si curando di far un latino così alla grossa, in quest'altro modo; *opus Memmi de Senis me fecit* [3]. Nella facciata del capitolo di S. Maria Novella furono ritratti di mano di Simone, oltre al Petrarca e madonna Laura, come s'è detto di sopra, Cimabue, Lapo architetto, Arnolfo suo figliuolo, e Simone stesso; e nella persona di quel papa, che è nella storia, Benedetto XI

[1] Modo breve ma infido, non potendosi per esso giudicar dell'effetto, come si fa per mezzo de'cartoni.

[2] Anche queste due tavole da un pezzo in S. Croce più non si veggono. Vedesi ancora, per dir pure d'altre cose lavorate altrove che in Firenze, un suo affresco nel coro di S. Agostino di Siena.

[3] L'iscrizione qui riferita, nota il Della Valle, non indica già una pittura di Lippo, ma di Memmo suo padre. Lippo, egli aggiunge, dipinse in Orvieto una tavola grande da altare, rappresentante la Madonna de'Raccomandati, che ancor si vede a man manca entrando nella cappella del Corporale di Cristo, e a piè della quale si legge: *Lippus de Sena nat. nos pinx. amena.*

da Treviso frate predicatore, l'effigie del qual papa aveva molto prima recato a Simone Giotto suo maestro, quando tornò dalla corte di detto papa, che tenne la sedia in Avignone. Ritrasse ancora nel medesimo luogo il cardinale Niccola da Prato allato al detto papa; il qual cardinale in quel tempo era venuto a Firenze Legato di detto pontefice, come racconta nelle sue storie Gio. Villani. Sopra la sepoltura di Simone fu posto questo epitaffio: *Simoni Memmio pictorum omnium omnis aetatis celeberrimo, Vixit ann.. LX mens. II d. III* [1]. Come si vede nel nostro libro detto di sopra, non fu Simone molt' eccellente nel disegno, ma ebbe invenzione dalla natura [2]; e si di-

[1] In Siena, dice il Bottari, non si trova quest'epitaffio e non potea trovarsi, perchè Simone non morì in Siena, ma, come raccogliesi dal Necrologio di S. Domenico di quella città, in Avignone. Quindi egli dubita assai che Simone morisse dell'età che dice il Vasari sulla fede di quest'epitaffio; e il Della Valle ne dubita con lui. Questi anzi, sulla fede d'un manoscritto di Giulio Mancini, che trovasi nella pub. Libreria di Siena fra le mescolanze del Benvoglienti, dicendolo nato nel 1270, lo fa morire colà di 74 anni. Se non che, se, giusta i libri de'Camarlinghi pur veduti dal Della Valle, Simone nel principio del 1344 era ancora in Siena, per morir poco dopo in Avignone, dovea coi suoi 74 anni sulle spalle far colà un viaggio, che in tale età, considerando il modo di viaggiare d'allora, par poco verisimile. Del resto ch'ei morisse in Avignone non è certo. Il Necrologio più sopra citato dice *mortuus est in curia*, che il Bottari e il Della Valle traducono *corte di Roma*, ma che potrebbe anche tradursi in altro modo.

[2] Queste parole furono particolarmente applicate dal Bianconi (in una sua Lettera ch'è fra le Sanesi) alla celebre miniatura del codice di Virgilio col comento di Servio, stato già del Petrarca, il qual forse gliela ordinò, e custodito da moll'anni nell'Ambrosiana di Milano. In questa miniatura è rappresentato Virgilio che siede in atto di scrivere, e volto al cielo invoca il favor della Musa. Enea in abito di guerriero gli sta innanzi, e accennando alla sua spada figura il soggetto dell'Eneide. Quello della Bucolica è figurato da un Pastore, e quel della Georgica da un Agricoltore, che da un piano più basso stanno intenti al poeta. Intanto Servio tira a se un cortinaggio finissimo e trasparente, per indicare ch'egli svela col suo comento ciò che ne'canti del poeta sarebbe oscuro. Questa miniatura, secondo il Bianconi, è per disegno alquanto rozza, ma per invenzione ed altre doti è molto bella.

lettò molto di ritrarre di naturale, ed in ciò fu tanto tenuto il miglior maestro de' suoi tempi, che 'l sig. Pandolfo Malatesti lo mandò insino in Avignone a ritrarre M. Francesco Petrarca, a richiesta del quale fece poi con tanta sua lode il ritratto di Madonna Laura [1].

[1] Del ritratto del Petrarca si è perduta da secoli ogni traccia. Di quello di Laura si è supposto che, se non l'originale, almeno una copia molto antica si abbia nella casa Bellanti di Siena. Al Cicognara sembra che più conforme a ciò che il Petrarca dice dell'originale (non dipinto probabilmente nè miniato, ma soltanto disegnato) sia il miniato, che si ha in un codice della Laurenziana unitamente a quello del Petrarca medesimo. Il Bottari, fidandosi ad un marmo di casa Peruzzi, già unito, poi diviso, come ancor vedesi, in due tavolette, ove sono i ritratti del Petrarca e di Laura, e in una delle quali è scritto *Simon de Senis me fecit* 1344, pensò che questi pure fossero di man di Simone, da lui creduto anche scultore. Il Lanzi si accorda volentieri al suo parere, fidandosi anch'egli all'iscrizione, e traendone ragioni da' versi stessi del Petrarca. Il Cicognara stima apocrifa l'iscrizione, mostra che i versi del Petrarca non favoriscon punto l'opinione che si è detta, e che l'epistola *Non sum nescius*, citata a principio dal Vasari, le è assolutamente contraria. V. la sua Storia; e vedi pure intorno alla questione de'ritratti la vita del Petrarca del Baldelli, il Petrarca del Marsand, le annotazioni del Palmerini al suo Catalogo dell'opere del Morghen ec. ec.

VITA

DI TADDEO GADDI

PITTORE FIORENTINO

È bella e veramente utile e lodevole opera premiare in ogni luogo largamente la virtù, ed onorare colui che l'ha; perchè infiniti ingegni, che talvolta dormirebbono, eccitati da questo invito, si sforzano con ogni industria di non solamente apprendere quella, ma divenirvi dentro eccellenti, per sollevarsi e venire a grado utile ed onorevole, onde ne segua onore alla patria loro, e a se stessi gloria e ricchezze, e nobiltà a'descendenti loro, che, da cotali principj sollevati, bene spesso divengono e ricchissimi e nobilissimi, nella guisa che per opera di Taddeo Gaddi pittore fecero i discendenti suoi. Il quale Taddeo di Gaddo Gaddi fiorentino dopo la morte di Giotto, il quale l'aveva tenuto a battesimo, e dopo la morte di Gaddo era stato suo maestro ventiquattro anni, come scrive Cennino di Drea Cennini pittore da Colle di Valdelsa [1], essendo rimaso nella pittura per giudizio e per ingegno fra i primi dell'arte, e maggiore di tutti i suoi condiscepoli [2],

[1] In un suo libro sopra la pittura, del quale il Vasari parla più sotto nella Vita d'Agnolo Gaddi.

[2] Pare che il Vasari scordi un poco le lodi già date a Stefano Fiorentino. Valga intanto a gran lode di Taddeo ch'ei fu per Giotto il prediletto degli scolari.

fece le sue prime opere con facilità grande, datagli dalla natura piuttosto che acquistata con arte, nella chiesa di S. Croce di Firenze nella cappella della sagrestia, dove insieme con i suoi compagni, discepoli del morto Giotto, fece alcune storie di S. M. Maddalena [1] con belle figure e abiti di que'tempi bellissimi e stravaganti. E nella cappella de' Baroncelli e Bandini, dove già aveva lavorato Giotto a tempera la tavola, da per se fece nel muro alcune storie in fresco di nostra Donna, che furono tenute bellissime [2]. Dipinse ancora sopra la porta della detta sagrestia la storia di Cristo disputante coi Dottori nel tempio, che fu poi mezza rovinata [3], quando Cosimo vecchio de' Medici fece il noviziato, la cappella, e il ricetto dinanzi alla sagrestia, per metter una cornice di pietra sopra la detta porta. Nella medesima chiesa dipinse a fresco la cappella de'Bellacci [4] e quella di S. Andrea [5] allato ad una delle tre di Giotto; nella quale fece quando Gesù Cristo tolse Andrea dalle reti, e Pietro [6], e la crocifissione di esso apostolo, cosa veramente, e allora ch'ella fu finita, e ne'giorni presenti ancora commendata e lodata molto. Fece sopra la porta del fianco, sotto la sepoltura di Carlo Marsupini aretino [7], un Cristo morto con le Marie lavo-

[1] Da un lato storie della Maddalena, dall'altro di N. Donna, oggi molto scolorite. Si dubita se sieno sue oppur d'altri scolari di Giotto alcune storie della Crocifissione e della Resurrezione, che pur sono nella sagrestia. Sua senza dubbio è una tavola di Madonna con alcuni Santi, che pur ivi si trova.

[2] Oggi esse pure assai scadute di colore.

[3] Poi col tempo rovinata del tutto.

[4] Questa cappella venne poi tutta incrostata di marmi col disegno di Gherardo Silvani, e le pitture del Gaddi furon distrutte.

[5] E anche delle sue pitture in questa cappella non avanza più nulla.

[6] Allude a que' versi del Petrarca (Son. 4) *Tolse Giovanni dalla rete e Piero, E nel regno del ciel fece lor parte.*

[7] Segretario celebre della Repubblica. *Sopra la porta; sotto la sepoltura* cioè al di là, verso l'altar maggiore. La pittura non c'è più.

rato a fresco, che fu lodatissimo. E sotto il tramezzo che divide la chiesa, a man sinistra sopra il Crocifisso di Donato [1], dipinse a fresco una storia di S. Francesco, d'un miracolo che fece nel risuscitare un putto che era morto, cadendo da un verone, coll'apparire in aria. Ed in questa storia ritrasse Giotto suo maestro, Dante poeta, e Guido Cavalcanti, altri dicono se stesso [2]. Per la detta chiesa fece ancora in diversi luoghi molte figure, che si conoscono dai pittori alla maniera. Alla Compagnia del Tempio dipinse il tabernacolo, che è in sul canto della via del Crocifisso, dentrovi un bellissimo deposto di Croce [3]. Nel chiostro di Santo Spirito lavorò due storie negli archetti allato al capitolo; nell'uno de'quali fece quando Giuda vende Cristo, e nell'altro la cena ultima che fece con gli Apostoli [4]. E nel medesimo convento sopra la porta del refettorio dipinse un Crocifisso ed alcuni Santi, che fanno conoscere fra gli altri che quivi lavorarono, che egli fu veramente imitator della maniera di Giotto, da lui avuta sempre in grandissima venerazione [5]. Dipinse in S. Stefano del Ponte vecchio la tavola e la predella dell'altar maggiore con gran diligenza [6]; e nell'oratorio di S. Michele in orto [7] lavorò molto bene in una tavola un Cristo morto, che dalle Marie è pianto, e da Nicodemo riposto nella sepoltura molto divotamente. Nella chiesa de'frati

[1] Forse il Crocifisso celebre criticato dal Brunellesco, e trasferito col tempo nella cappella de'Bardi.

[2] La pittura è perita.

[3] Il tabernacolo fu poi demolito.

[4] A questa pittura ne furono poi sostituite altre men che mediocri.

[5] Anche queste pitture più non esistono.

[6] Fin da quando furon scritte le note al Riposo del Borghini (1730) quest'opera del Gaddi era smarrita.

[7] Oggi oratorio di S. Carlo, ove invece della tavola di Taddeo, già erroneamente attribuita a Buffalmacco, ed oggi posta nella nostra Galleria, fu sin del 1616 posta una tavola di Matteo Rosselli.

de' Servi dipinse la cappella di S. Niccolò di quelli dal Palagio con istorie di quel santo, dove con ottimo giudizio e grazia, per una barca quivi dipinta, dimostrò chiaramente com' egli aveva intera notizia del tempestoso agitare del mare e della furia della fortuna, nella quale, mentre che i marinari votando la nave gittano le mercanzie, appare in aria S. Niccolò e gli libera da quel pericolo, la quale opera per esser piaciuta e stata molto lodata [1], fu cagione che gli fu fatto dipignere la cappella dell' altare maggiore di quella chiesa, dove fece in fresco alcune storie di nostra Donna, e a tempera in tavola medesimamente la nostra Donna con molti Santi lavorati vivamente. Parimente nella predella di detta tavola fece con figure piccole alcune altre storie di nostra Donna, delle quali non accade far particolar menzione, poichè l'anno 1467 fu rovinato ogni cosa, quando Lodovico marchese di Mantova fece in quel luogo la tribuna che v' è oggi col disegno di Leon Battista Alberti, e il coro dei frati, facendo portar la tavola nel capitolo di quel convento [2], nel refettorio del quale fece da sommo, sopra le spalliere di legname, l'ultima cena di Gesù Cristo con gli Apostoli, e sopra quella un Crocifisso con molti Santi [3]. Avendo posto a quest'opera Taddeo Gaddi l'ultimo fine, fu condotto a Pisa, dove in S. Francesco per Gherardo e Bonaccorso Gambacorti fece la cappella maggiore in fresco molto ben colorita, con molte figure e storie di quel santo e di S. Andrea e S. Niccolò. Nella volta poi e nella facciata è Papa Onorio, che conferma la Regola, dov'è ritratto Taddeo di naturale in profilo con un cappuccio avvolto sopra il capo, ed a' piedi di quella storia sono scritte queste parole: *Magister Taddeus Caddus de Flo-*

[1] L' opera col tempo è perita.

[2] Quello che poi ne sia avvenuto non si sà.

[3] Vi fu poi ridipinto da Santi di Tito e modernamente da Gio. Ferretti.

rentia pinxit hanc historiam Santi Francisci et Sancti Andreae et Sancti Nicolai anno Domini MCCCXLII, *de mense Augusti* [1].

Fece ancora nel chiostro pure di quel convento, in fresco, una nostra Donna con suo figliuolo in collo molto ben colorita; e nel mezzo della chiesa, quando s'entra a man manca, un S. Lodovico vescovo a sedere, al quale S. Gherardo da Villamagna, stato frate di quell'ordine, raccomanda un fra Bartolommeo [2], allora guardiano di detto convento. Nelle figure della quale opera [3], perchè furono ritratti dal naturale, si vede vivezza e grazia infinita, in quella maniera semplice, che fu in alcune cose meglio che quella di Giotto, e massimamente nell'esprimere il raccomandarsi, l'allegrezza, il dolore, e altri somiglianti affetti [4], che bene espressi fanno sempre onore grandissimo al pittore. Tornato poi a Fiorenza, Taddeo seguitò per lo Comune l'opera d'Orsanmichele, e rifondò i pilastri delle logge, murandogli di pietre conce e foggiate, laddove erano prima state fatte di mattoni, senza alterar però il disegno che lasciò Arnolfo, con ordine che sopra la loggia si facesse un palazzo con due volte, per conserva delle provvisioni del grano, che faceva il popolo e Comune di Firenze [5]. La quale opera perchè si finisse, l'Arte di porta

[1] Già fin dal 1613, come attesta il Morrona, era a quella storia stato dato di bianco. Qualche vestigio era conservato o riapparso nella volta.

[2] Probabilmente (dice il Della Valle) Fra Bartolommeo da Pisa, l'autor celebre delle Conformità di Cristo e di S. Francesco, alle quali attinsero molti pittori.

[3] Soppressi e chiesa e convento; anche quest'opera è forse perita.

[4] Quindi parrebbe piccola la lode che gli dà il Lanzi, il qual dice ch'egli «è quasi il Giulio Romano di Giotto».

[5] Serve ora d'archivio per conserva degli strumenti fatti per man di notajo. Il Bottari inclina a crederla opera dell'Orgagna anzichè di Taddeo, che mai forse, egli dice, non fu architetto. Le prove però ch'ei lo fu si hanno dal Vasari medesimo.

Santa Maria, a cui era stato dato cura della fabbrica, ordinò che si pagasse la gabella della piazza e mercato del grano; e alcune altre gravezze di piccolissima importanza. Ma (il che importò molto più) fu bene ordinato con ottimo consiglio, che ciascuna dell'Arti di Firenze facesse da per se un pilastro, ed in quello il santo Avvocato dell'Arte in una nicchia, e che ogni anno per la festa di quello i consoli di quell'arte andassino a offerta, e vi tenessino tutto quel dì lo stendardo con la loro insegna, ma che l'offerta nondimeno fusse della Madonna per sovvenimento de' poveri bisognosi. E perchè l'anno 1333 per lo gran diluvio l'acque avevano divorato le sponde del ponte Rubaconte, messo in terra il castello Altafronte, e del ponte Vecchio non lasciato altro che le due pile del mezzo, ed il ponte a Santa Trinita rovinato del tutto, eccetto una pila, che rimase tutta fracassata, e mezzo il ponte alla Carraia, rompendo la pescaia d'Ognissanti [1], deliberarono quei che allora la città reggevano, non volere che più quegli d'oltr' Arno avessero la tornata alle case loro con tanto scomodo, quanto quello era d'avere a passar per barche; perchè chiamato Taddeo Gaddi, per essere Giotto suo maestro andato a Milano, gli fecero fare il modello e disegno del ponte Vecchio, dandogli cura che lo facesse condurre a fine più gagliardo e più bello che possibile fusse [2]; ed egli non perdonando nè a spesa nè a

[1] Vedi Giovanni Villani, libro undecimo, cap. 1.

[2] Come il Villani (lib. duodecimo, cap. 45) non dà finito questo ponte che nel 1355, nov'anni cioè dopo la morte di Giotto, il Bottari dubita assai che il ponte sia fatto da Taddeo sul disegno di Giotto. Ei crede piuttosto che sia opera d'un Neri Fioravanti, il quale in alcuni libri dell'Archivio delle Riformagioni è chiamato *magister lapidum*, e ch' ei dice succeduto a Giotto come capo maestro, cioè architetto del Comune. Se non che *magister lapidum*, osserva il Della Valle, chiamavasi non l'architetto, ma lo scultore. E può ben Taddeo, dopo la morte di Giotto, aver fatto o continuato sul suo disegno il ponte, di cui si parla, come sul suo disegno diede, per ciò che si

fatica, lo fece con quella gagliardezza di spalle e con quella magnificenza di volte tutte di pietre riquadrate con lo scarpello, che sostiene oggi ventidue botteghe per banda, che sono in tutte quarantaquattro, con grand'utile del Comune, che ne cavava l'anno fiorini ottocento di fitti [1]. La lunghezza delle volte da un canto all'altro è braccia trentadue, e la strada del mezzo sedici, e quella delle botteghe da ciascuna parte braccia otto; per la quale opera, che costò sessantamila fiorini d'oro, non pure meritò allora Taddeo lode infinita, ma ancora oggi n'è più che mai commendato, poichè, oltre a a molti altri diluvi, non è stato mosso l'anno 1537 a dì 13 di settembre da quello che mandò a terra il ponte a Santa Trinita, di quello della Carraia due archi, e che fracassò in gran parte il Rubaconte, e fece molt'altre rovine che sono notissime. E veramente non è alcuno di giudizio, che non istupisca, non pur non si maravigli, considerando che il detto ponte Vecchio in tanta strettezza sostenesse immobile l'impeto dell'acque, de'legnami, e delle rovine fatte di sopra, e con tanta fermezza. Nel medesimo tempo fece Taddeo fondare il ponte S. Trinita, che fu finito manco felicemente l'anno 1346 con spesa di fiorini ventimila d'oro [2]; dico men felicemente, perchè, non essendo stato simile al ponte Vecchio, fu interamente rovinato dal detto diluvio dell'anno 1537. Similmente secondo l'ordine di Taddeo si fece in detto tempo il muro di costa a S. Gregorio con pali a castello, pigliando due pile del ponte per accrescere alla città ter-

legge più sotto, bonissima esecuzione al campanile di S. Maria del Fiore.

[1] La storia di queste botteghe, che sono ancora in essere, ed ove lavorarono i nostri niellatori e cesellatori più celebri, sarebbe il più bel capitolo della storia dell'oreficeria.

[2] Fu poi rifatto col disegno dell'Ammannato, di che poi altrove si dirà. E qual fu fatto col disegno di Taddeo può vedersi in una pittura di Domenico Ghirlandajo, ch'è nella cappella Sassetti in S. Trinita.

reno verso la piazza de' Mozzi, e servirsene, come fecero, a far le mulina che vi sono. Mentre che con ordine e disegno di Taddeo si fecero tutte queste cose, perchè non restò per questo di dipignere, lavorò il tribunale della Mercanzia vecchia, dove con poetica invenzione figurò il tribunale di sei uomini [1], che tanti sono i principali di quel magistrato, che sta a veder cavar la lingua alla Bugia dalla Verità, la quale è vestita di velo su l'ignudo, e la Bugia coperta di nero, con questi versi sotto:

La pura Verità, per ubbidire
Alla santa Giustizia che non tarda,
Cava la lingua alla falsa bugiarda.

E sotto la storia sono questi versi:

Taddeo dipinse questo bel registro,
Discepol fu di Giotto il buon maestro.

Fu fattogli allogazione in Arezzo d'alcuni lavori in fresco, i quali ridusse Taddeo con Giovanni da Milano suo discepolo all'ultima perfezione, e di questi veggiamo ancora nella Compagnia dello Spirito Santo una storia, nella faccia dell'altar maggiore, dentrovi la Passione di Cristo con molti cavalli, e i ladroni in croce; cosa tenuta bellissima per la considerazione che mostrò nel metterlo in croce, dove sono alcune figure, che vivamente espresse dimostrano la rabbia de' Giudei, tirandolo alcuni per le gambe con una fune, altri porgendo la spugna, e altri in varie attitudini, come il Longino che gli passa il costato, e i tre soldati che si giuocano la veste, nel viso dei quali si scorge la speranza ed il timore nel trarre de' dadi; il primo di costoro, armato, sta in attitudine disagiosa aspettando la volta sua, e si dimostra tanto bramoso di tirare, che non pare che e' senta il disagio; l'altro, inarcando le ciglia, con la bocca e con gli occhi aperti, guarda i dadi,

[1] V. intorno a questa pittura, ch'è perita, anche il Riposo del Borghini.

per sospetto quasi di fraude, e chiaramente dimostra a chi lo considera il bisogno e la voglia ch'egli ha di vincere; il terzo, che tira i dadi, fatto piano della veste in terra, col braccio tremolante par che accenni, ghignando, voler piantargli. Similmente per le facce della chiesa si veggono alcune storie di S. Giovanni Evangelista [1], e per la città altre cose fatte da Taddeo, che si riconoscono per di sua mano da chi ha giudizio nell'arte. Veggonsi ancora oggi nel Vescovado dietro all'altar maggiore alcune storie di S. Giovanni Battista; le quali con tanto maravigliosa maniera e disegno sono lavorate, che lo fanno tener mirabile [2]. In S. Agostino alla cappella di S. Sebastiano allato alla sagrestia fece le storie di quel martire, ed una disputa di Cristo con i Dottori tanto ben lavorata e finita, che è miracolo a veder la bellezza ne'cangianti di varie sorte, e la grazia ne' colori di queste opere finite per eccellenza [3].

In Casentino, nella chiesa del Sasso della Vernia, dipinse la cappella, dove S. Francesco ricevette le stimate, aiutato nelle cose minime da Jacopo di Casentino [4], che, mediante questa gita, divenne suo discepolo. Finita cotale opera, insieme con Giovanni Milanese [5] se ne tornò a Fiorenza, dove nella città e fuori fecero tavole e pitture assaissime e d'importanza; ed in processo di tempo guadagnò tanto, facendo di tutto capitale, che diede principio alla ricchezza ed alla nobiltà della sua famiglia, essendo tenuto sempre savio ed accorto uomo. Dipinse ancora in S. Maria Novella il Capitolo, allogatoli dal prior del luogo,

[1] E questa storia e l'altra della Passione, indicata poco sopra, sono perite.

[2] Queste veggonsi ancora, ma in cattivo stato.

[3] Nell'edificazione della chiesa anche queste sono perite.

[4] Chiamato anche Jacopo da Prato Vecchio, castello del Casentino. Se ne ha la Vita più sotto.

[5] N'è detta una parola anche più sotto, onde apparisce che Taddeo ne faceva molta stima.

che gli diede l'invenzione. Bene è vero, che per essere il lavoro grande, e per essersi scoperto, in quel tempo che si facevano i ponti, il Capitolo di Santo Spirito con grandissima fama di Simone Memmi che l'aveva dipinto, venne voglia al detto priore di chiamar Simone alla metà di quest'opera; perchè, conferito il tutto con Taddeo, lo trovò di ciò molto contento, perciocchè amava sommamente Simone per essergli stato con Giotto condiscepolo, e sempre amorevole amico e compagno. Oh animi veramente nobili! poichè senza emulazione, ambizione o invidia v'amaste fraternalmente l'un l'altro, godendo ciascuno così dell'onore e pregio dell'amico, come del proprio [1]. Fu dunque spartito il lavoro e datone tre facciate a Simone, come dissi nella sua Vita, e a Taddeo la facciata sinistra [2] e tutta la volta, la quale fu divisa da lui in quattro spicchi o quarte, secondo gli andari d'essa volta. Nel primo fece la Resurrezione di Cristo, dove pare che e' volesse tentare che lo splendor del corpo glorificato facesse lume, come apparisce in una città ed in alcuni scogli di monti, ma non seguitò di farlo nelle figure e nel resto, dubitando forse di non lo potere condurre per la difficultà che vi conosceva. Nel secondo spicchio fece Gesù Cristo, che libera S. Pietro dal naufragio, dove gli Apostoli che guidano la barca sono certamente molto belli, e fra l'altre cose uno, che in su la riva del mare pesca a lenza (cosa fatta prima da Giotto in Roma nel musaico della nave di S. Piero) è espresso con grandissima e viva affezione. Nel terzo dipinse l'Ascensione di Cristo, e nell'ultimo la venuta dello Spirito Santo, dove nei Giudei, che alla porta cercano voler entrare, si veggono molte belle attitudini di figure. Nella facciata di sotto sono le sette Scienze con i loro nomi, e con quelle figure sotto, che a ciascuna si convengono. La Grammatica in abito di

[1] Esclamazione che non è fuor di proposito.

[2] A Simone le tre facciate verso oriente, mezzodì e tramontana, a Taddeo quella verso ponente.

donna con una porta, insegnando a un putto, ha sotto di se a sedere Donato scrittore. Dopo la Grammatica segue la Rettorica, e a piè di quella una figura, che ha due mani a'libri ed una terza mano si trae di sotto il mantello e se la tiene appresso alla bocca. La Logica ha il serpente in mano sotto un velo, e a'piedi suoi Zenone Eleate che legge. L'Aritmetica tiene le tavole dell'abbaco, e sotto lei siede Abramo inventor di quella. La Musica ha gl'istrumenti da sonare, e sotto lei siede Tubalcaino, che batte con due martelli sopra un'ancudine e sta con gli orecchi attenti a quel suono. La Geometria ha la squadra e le seste, e da basso Euclide. L'Astrologia ha la sfera del cielo in mano, e sotto i piedi Atlante. Dall'altra parte seggono sette Scienze teologiche, e ciascuna ha sotto di se quello stato o condizione d'uomini che più se le conviene, Papa, Imperatore, Re, Cardinali, Duchi, Vescovi, Marchesi, ed altri; e nel volto del Papa è il ritratto di Clemente V. Nel mezzo e più alto luogo è S. Tommaso d'Aquino, che di tutte le scienze dette fu ornato, tenendo sotto i piedi alcuni eretici, Ario, Sabellio, ed Averrois, e gli sono intorno Moisè, Paolo, Giovanni Evangelista, ed alcune altre figure, che hanno sopra le quattro Virtù cardinali e le tre teologiche, con altre infinite considerazioni espresse da Taddeo con disegno e grazia non piccola, intantochè si può dir essere stata la meglio intesa, e quella che si è più conservata di tutte le cose sue [1]. Nella medesima S. Maria Novella sopra il tramezzo della chiesa fece ancora un S. Gieronimo vestito da cardinale [2], avendo egli divozione in quel santo e per protettore di sua casa eleggendolo; e sotto esso poi Agnolo suo figliuolo, morto

[1] E lo è tuttavia, ma ritoccata come quelle di Simone. V. per l'una e per l'altra le Notizie del Mecatti intorno alla Cappella degli Spagnuoli, la Firenze antica e moderna del Moreni, ec.

[2] Il S. Girolamo sarà stato distrutto al solito quando furon tolti i tramezzi.

Taddeo, fece fare ai descendenti una sepoltura coperta con una lapida di marmo con l'arme de'Gaddi; ai quali descendenti Gieronimo cardinale, per la bontà di Taddeo e per i meriti loro, ha impetrato da Dio gradi orrevolissimi nella Chiesa, chericati di camera, vescovadi, cardinalati, propositure, e cavalierati onoratissimi; i quali tutti discesi di Taddeo, in qualunque grado hanno sempre stimati e favoriti i begli ingegni inclinati alle cose della scultura e pittura, e quelli con ogni sforzo loro aiutati. Finalmente, essendo Taddeo venuto in età di cinquanta anni, d'atrocissima febbre percosso, passò di questa vita l'anno 1350 [1], lasciando Agnolo suo figliuolo e Giovanni [2] che attendessero alla pittura, raccomandandogli a Jacopo di Casentino per li costumi del vivere, e a Giovanni da Milano per gli ammaestramenti dell'arte. Il qual Giovanni, oltre a molte altre cose, fece dopo la morte di Taddeo una tavola, che fu posta in S. Croce all'altare di S. Gherardo da Villamagna, quattordici anni dopo che era rimaso senza il suo maestro; e similmente la tavola dell'altar maggiore d'Ognissanti, dove stavano i frati Umiliati, che fu tenuta molto bella; ed in Ascesi la tribuna dell'altar maggiore, dove fece un Crocifisso, la nostra Donna, e S. Chiara, e, nelle facciate e dalle bande, istorie della nostra Donna. Dopo andatosene a Milano, vi lavorò molte opere a tempera ed in fresco, e finalmente vi si morì [3]. Taddeo adun-

[1] Il Baldinucci lo fa ancor vivo nel 1352. Dalla novella 136 del Sacchetti, ove si narra come Andrea Orgagna mosse questione qual fosse stato maggior maestro da Giotto in poi, e si reca la risposta che diede Taddeo, raccogliesi ch'ei sopravvisse a Stefano morto nel 1350, e a Buffalmacco ancor vivo nel 1351, e a Bernardo fratello d'Andrea medesimo, vissuto probabilmente più tempo dopo.

[2] D'Agnolo è la Vita più sotto. Giovanni mancò in età giovanile con fama di buon ingegno.

[3] In che anno non si saprebbe dire. Si sa peraltro che operava in Milano (ove continuò la scuola di Giotto, appena continuatavi un istante da Stefano Fiorentino) verso il 1371. Di tutte l'opere sue qui accennate dal Vasari forse nulla rimane.

que mantenne continuamente la maniera di Giotto, ma non però la migliorò molto, salvo che nel colorito[1], il quale fece più fresco e più vivace che quello di Giotto; avendo egli atteso tanto a migliorare l'altre parti e difficultà di questa arte, che, ancorchè a questa badasse, non potette però aver grazia di farlo; laddove, avendo veduto Taddeo quello che aveva facilitato Giotto, ed imparatolo, ebbe tempo d' aggiugnere qualche cosa e migliorare il colorito. Fu sepolto Taddeo da Agnolo e Giovanni suoi figliuoli in S. Croce nel primo chiostro, e nella sepoltura che egli aveva fatta a Gaddo suo padre, e fu molto onorato con versi da' virtuosi di quel tempo, come uomo che molto aveva meritato per costumi, e per aver condotto con bell'ordine, oltre alle pitture, molte fabbriche nella sua città comodissime, ed, oltre quello che s'è detto, per avere sollecitamente e con diligenza eseguita la fabbrica del campanile di S. Maria del Fiore col disegno lasciato da Giotto suo maestro: il quale campanile fu di maniera murato, che non possono commettersi pietre con più diligenza, nè farsi più bella torre per ornamento, per spese, e per disegno. L'epitaffio, che fu fatto a Taddeo, fu questo che qui si legge:

Hoc uno dici poterat Florentia felix
Vivente: at certa est non potuisse mori.

Fu Taddeo molto resoluto nel disegno, come si può vedere nel nostro libro, dov'è disegnata di sua mano la storia che fece nella cappella di S. Andrea in S. Croce di Firenze.

[1] Gli ha dato più sopra maggior lode.

VITA

D'ANDREA DI CIONE ORGAGNA

PITTORE, SCULTORE E ARCHITETTO FIORENTINO

Rade volte un ingegnoso è eccellente in una cosa, che non possa agevolmente apprendere alcun'altra, e massimamente di quelle, che sono alla prima sua professione somiglianti, e quasi procedenti da un medesimo fonte, come fece l'Orgagna fiorentino [1], il quale fu pittore, scultore, architetto, e poeta, come di sotto si dirà. Costui, nato in Fiorenza [2], cominciò ancora fanciulletto a dar opera alla scultura sotto Andrea Pisano, e seguitò qualche anno; poi, essendo desideroso, per fare vaghi componimenti d'istorie, d'esser abbondante nell'invenzioni, attese con tanto studio al disegno, aiutato dalla natura, che volea farlo universale, che, come una cosa tira l'altra, provatosi a dipignere con i colori a tempera e a fresco, riuscì tanto bene con l'aiuto di Bernardo Orgagna suo fratello [3], che

[1] Il Baldinucci sostiene ch'egli debba chiamarsi Orcagna (che varrebbe, al dir suo, cambiator d'oro) fondandosi sopra un frammento di ricordo scritto al tempo del nostro artefice, e che trovavasi nella Stroziana. Il Bottari crede l'Orcagna un errore di quel ricordo ch'ei dice scorrettissimo. E il Della Valle oppone al ricordo una tavola, ove l'artefice stesso scrisse Orgagna.

[2] Nel 1320 (se deve credersi al Baldinucci) dal celebre Cione che cesellò tanta parte dell'altare d'argento di S. Giovanni di Firenze.

[3] Suo fratello maggiore, che salì in fama pari a Buffalmacco.

esso Bernardo lo tolse in compagnia a fare in S. Maria Novella nella cappella maggiore, che allora era della famiglia de'Ricci, la vita di nostra Donna; la quale opera finita fu tenuta molto bella; sebbene, per trascuraggine di chi n'ebbe poi cura, non passarono molti anni, che, essendo rotti i tetti, fu guasta dall'acque, e perciò fatta nel modo ch'ell'è oggi, come si dirà al luogo suo; bastando per ora dire che Domenico Grillandai, che la ridipinse, si servì assai dell'invenzioni che v'erano dell'Orgagna; il quale fece anche in detta chiesa, pure a fresco, la cappella degli Strozzi, che è vicina alla porta della sagrestia e delle campane, in compagnia di Bernardo, suo fratello. Nella quale cappella, a cui si saglie per una scala di pietra, dipinse in una facciata la gloria del Paradiso con tutti i Santi, e con varj abiti e acconciature di que'tempi. Nell'altra faccia fece l'Inferno con le bolgie, centri, ed altre cose descritte da Dante, del quale fu Andrea studiosissimo [1]. Fece nella chiesa de'Servi della medesima città, pur con Bernardo, a fresco la cappella della famiglia de'Cresci [2], e in S. Pier Maggiore in una tavola assai grande l'Incoronazione di nostra Donna [3], e in S. Romeo [4] presso alla porta del fianco una tavola [5].

Similmente egli e Bernardo suo fratello insieme dipinsero a fresco la facciata di fuori di S. Apollinare, con

[1] Dipinse, ma assai più tardi, cioè nel 1357, come si vedrà più sotto, anche la tavola dell'altare, che tuttavia vi si conserva come le pitture delle pareti.

[2] Le pitture di questa cappella sono perite.

[3] Era nella cappella della famiglia della Rena. Non si sa più dove sia.

[4] Lo stesso che S. Remigi.

[5] Una Nunziata, che fu col tempo trasferita in sagrestia, ove ancor si vede e non mal in essere. Un'altra Nunziata (gran tavola divisa in tre parti), con Santi e Sante dai lati, e predella, ove son dipinte storie della Vergine, si mostra come opera d'Andrea nella nostra Accademia di Belle Arti, ove fu trasferita dal convento di S. Maria Novella.

tanta diligenza, che i colori in quel luogo scoperto si sono vivi e belli maravigliosamente conservati insin a oggi [1]. Mossi dalla fama di quest'opere dell'Orgagna, che furono molto lodate, coloro, che in quel tempo governavano Pisa, lo fecero condurre a lavorare nel Campo Santo di quella città un pezzo d'una facciata, secondo che prima Giotto e Buffalmacco fatto avevano. Onde, messavi mano, in quella dipinse Andrea un Giudizio universale [2]. con alcune fantasie a suo capriccio, nella facciata di verso il Duomo allato alla Passione di Cristo fatta da Buffalmacco; dove nel canto, facendo la prima storia, figurò in essa tutti i gradi de' signori temporali involti nei piaceri di questo mondo, ponendogli a sedere sopra un prato fiorito e sotto l'ombra di molti melaranci, che, facendo amenissimo bosco, hanno sopra i rami alcuni Amori, che, volando attorno e sopra molte giovani donne, ritratte tutte, secondo che si vede, dal naturale di femmine nobili e signore di que' tempi, le quali per la lunghezza del tempo non si riconoscono, fanno sembiante di saettare i cuori di quelle, alle quali sono giovani uomini appresso e signori che stanno a udir suoni e canti, ed a vedere amorosi balli di garzoni e donne, che godono con dolcezza i loro amori. Fra' quali signori ritrasse l'Orgagna Castruccio signor di Lucca, e giovane di bellissimo aspetto, con un cappuccio azzurro avvolto intorno al capo e con uno sparviere in pugno, e appresso lui altri signori di quell'età, che non si sa chi sieno. In somma fece con molta diligenza in questa prima parte, per quanto capiva il luogo e richiedeva l'arte, tutti i delitti del mondo graziosissimamente. Dall'altra parte nella mede-

[1] Queste pitture furono prima imbiancate, poi, nella demolizione della chiesa, distrutte.

[2] Non il solo Giudizio, ma anche la morte, dice il Rosini nella Descr. del Camposanto, ed ebbe in animo di dipingere tutti quattro i Novissimi. Disegnò infatti l'Inferno, che lasciò a colorire al fratello, e avrebbe, se non partiva di Pisa, almen disegnato anche il Paradiso.

sima storia figurò sopra un alto monte la vita di coloro, che, tirati dal pentimento de' peccati e dal desiderio d'esser salvi, sono fuggiti dal mondo a quel monte tutto pieno di santi romiti che servono al Signore, diverse cose operando con vivacissimi affetti. Alcuni, leggendo ed orando, si mostrano tutti intenti alla contemplativa, e altri, lavorando per guadagnare il vivere, nell'attiva variamente si esercitano. Vi si vede fra gli altri un romito che mugne una capra, il quale non può essere più pronto nè più vivo in figura di quello che egli è. È poi da basso S. Macario, che mostra a que' tre re, che, cavalcando con loro donne e brigata, vanno a caccia, la miseria umana in tre re, che morti e non del tutto consumati giacciono in una sepoltura, con attenzione guardata dai re vivi in diverse e belle attitudini piene d'ammirazione, e pare quasi che considerino, con pietà di se stessi, d'avere in breve a divenire tali. In un di questi re a cavallo ritrasse Andrea Uguccione della Faggiuola aretino, in una figura che si tura con una mano il naso, per non sentire il puzzo de' re morti e corrotti. Nel mezzo di questa storia è la Morte, che, volando per aria, vestita di nero, fa segno d'avere con la sua falce levato la vita a molti che sono per terra d'ogni stato e condizione, poveri, ricchi, storpiati, ben disposti, giovani, vecchi, maschi, femmine, ed in somma d'ogni età e sesso buon numero [1]. E perchè sapeva che ai Pisani piaceva l'invenzione di Buffalmacco, che fece parlare le figure di Bruno in S. Paolo a ripa d'Arno, facendo loro uscire di bocca alcune lettere [2], empiè l'Orgagna tutta quella sua opera di cotali scritti, de' quali

[1] Veramente fa segno, dice il Rosini, di voler mietere la vita di coloro che sono a destra, come già avea mietute quelle de' tanti che le stanno sotto i piedi.

[2] Già si è notato altrove che non era invenzione di Buffalmacco. Di chiunque però si fosse, come seppe il Vasari che piaceva a' Pisani?

la maggior parte essendo consumati dal tempo non s'intendono. A certi vecchi dunque storpiati fa dire:

> *Da che prosperitade ci ha lasciati,*
> *O Morte, medicina d'ogni pena,*
> *Deh vieni a darne omai l'ultima cena,*

con altre parole che non s'intendono, e versi, così all'antica, composti, secondo che ho ritratto, dall'Orgagna medesimo, che attese alla poesia e a fare qualche sonetto. Sono intorno a quei corpi morti alcuni diavoli, che cavano loro di bocca l'anime e le portano a certe bocche piene di fuoco, che sono sopra la sommità d'un altissimo monte. Di contro a questi sono Angeli, che similmente a altri di que' morti, che vengono a essere de' buoni, cavano l'anime di bocca, e le portano volando in paradiso. Ed in questa storia è una scritta grande tenuta da due Angeli, dove sono queste parole:

> *Ischermo di savere e di ricchezza,*
> *Di nobiltate ancora e di prodezza,*
> *Vale neente ai colpi di costei,*

con alcune altre parole che malamente s'intendono. Di sotto poi nell'ornamento di questa storia sono nove Angeli, che tengono in alcune accomodate scritte motti volgari e latini posti in quel luogo da basso, perchè in alto guastavano la storia, e il non gli porre nell'opera pareva mal fatto all'autore che gli reputava bellissimi, e forse erano ai gusti di quell'età; da noi si lasciano la maggior parte per non fastidire altrui con simili cose impertinenti e poco dilettevoli; senza che, essendo il più di cotali brevi cancellati, il rimanente viene a restare poco meno che imperfetto. Facendo dopo queste cose l'Orgagna il Giudizio, collocò Gesù Cristo in alto sopra le nuvole in mezzo ai dodici suoi Apostoli a giudicare i vivi e i morti, mostrando con bell'arte e molto vivamente da un lato i dolorosi affetti de' dannati, che piangendo sono da

furiosi demoni strascinati all'inferno, e dall'altro la letizia ed il giubilo de' buoni, che da una squadra d'Angeli, guidati da Michele Arcangelo, sono, come eletti, tutti festosi tirati alla parte destra de'beati. Ed è un peccato veramente, che, per mancamento di scrittori, in tanta moltitudine d'uomini togati, cavalieri, ed altri signori che vi sono effigiati e ritratti dal naturale, come si vede, di nessuno o di pochissimi si sappiano i nomi o chi furono: ben si dice che un papa, che vi si vede, è Innocenzio IV, amico di Manfredi. Dopo quest'opera [1], ed alcune sculture di marmo fatte con suo molto onore nella Madonna ch'è in su la coscia del ponte Vecchio [2], lasciando Bernardo suo fratello a lavorare in Campo Santo da per se un Inferno, secondo che è descritto da Dante, che fu poi l'anno 1530 guasto e racconcio dal Sollazzino pittore de'tempi nostri [3], se ne tornò Andrea a Fiorenza, dove nel mezzo della chiesa di Santa Croce, a man destra, in una grandissima facciata, dipinse a fresco le medesime cose che dipinse nel Campo Santo di Pisa in tre quadri simili, eccetto però la storia, dove S. Macario mostra a'tre re la miseria umana, e la vita de'romiti che servono a Dio in su quel monte. Facendo dunque tutto il resto dell'opera, lavorò in questa con miglior disegno e più diligenza che a Pisa fatto non aveva [4], tenendo nondimeno quasi il me-

[1] De'pregi e di tutte le particolarità di quest'opera vedi, oltre la Descrizione già citata del Camposanto, le Lettere del Rosini e del De Rossi intorno al Camposanto medesimo.

[2] E forse qualche tavola, come quella rappresentante la morte di un Santo, ch'era e ancora debb'essere al Louvre in Parigi, e si dice proveniente da Pisa.

[3] Il qual variò a capriccio la primitiva disposizione delle figure, come deducesi da una stampa dell'opera primitiva pubblicata dal Morrona nella Pisa Illustrata. L'opera, ad ogni modo, come deducesi dalla stampa medesima, era anche primitivamente troppo inferiore a quella, di cui più sopra è parlato. Vedi anche intorno ad essa la Descrizione e le Lettere più sopra indicate.

[4] Nè diligenza, dice il Lanzi, nè spirito, nè feracità d'idee mai

desimo modo nell'invenzione, nelle maniere, nelle scritte, e nel rimanente senza mutare altro che i ritratti di naturale, perchè quelli di quest'opera furono parte d'amici suoi carissimi, quali mise in paradiso, e parte di poco amici, che furono da lui posti nell'inferno [1]. Fra i buoni si vede in profilo col regno in capo, ritratto di naturale, papa Clemente VI, che al tempo suo ridusse il giubileo dai cento ai cinquanta anni, e che fu amico de' Fiorentini, ed ebbe delle sue pitture che gli furon carissime. Fra i medesimi è maestro Dino del Garbo, medico allora eccellentissimo [2], vestito come allora usavano i dottori, e con una berretta rossa in capo foderata di vaj, e tenuto per mano da un Angelo, con altri assai ritratti che non si riconoscono. Fra i dannati ritrasse il Guardi, messo del Comune di Firenze, strascinato dal diavolo con un oncino, e si conosce a'tre gigli rossi che ha in una berretta bianca, secondo che allora portavano i messi ed altre simili brigate, e questo, perchè una volta lo pegnorò [3]. Vi ritrasse ancora il notaio ed il giudice che in quella causa gli furono contrarj. Appresso al Guardi è Cecco d'Ascoli famoso mago di que'tempi [4]; e poco di sopra, cioè nel mezzo, è un frate ipocrito,

gli mancò. Gli mancò, in paragon de' Giotteschi, l'ordine, la bellezza delle forme, il colorito.

[1] Convien dire, nota il Della Valle, ch'avesse ben poco amiche le teste coronate, poichè queste le cacciava sempre nell'inferno. In quello di Camposanto ne pose parecchie fra le grife del Demogorgone.

[2] Fu medico, nota il Bottari, di Giovanni XXI detto XXII. Il Marini però, negli Archiatri Pontificii, e il Tiraboschi nella Storia Letteraria, mostrano di dubitarne. Scrisse Dino più opere latine, mediche specialmente: oggi quasi più non si conosce di lui che il Comento alla canzone di Guido Cavalcanti *Donna mi prega* ec. fatto volgare, dicesi, da un Jacopo Mangiatroje. Morì, nota pure il Bottari, correggendo una data della Cronaca del Sansovino, nel 1327.

[3] Simile pittura, parodiando un poco la maniera dantesca, avea già fatta nell'Inferno di S. Maria Novella.

[4] Povero Cecco! E la credulità dell'illustre artefice a suo riguardo sembra quasi giustificare la pia barbarie di chi nel 1327 lo condannò ad esser arso. V. anche Gio. Villani, lib. 10, cap. 41.

che uscito d'una sepoltura si vuol furtivamente mettere fra i buoni, mentre un Angelo lo scopre e lo spinge fra i dannati [1]. Avendo Andrea, oltre a Bernardo, un fratello chiamato Jacopo, che attendeva, ma con poco profitto, alla scultura, nel fare per lui qualche volta disegni di rilievo e di terra, gli venne voglia di fare qualche cosa di marmo, e vedere se si ricordava de'principj di quell'arte, in che aveva, come si disse, in Pisa lavorato; e così, messosi con più studio alla pruova, vi fece di sorte acquisto, che poi se ne servì, come si dirà, onoratamente. Dopo si diede con tutte le forze agli studi dell'architettura [2], pensando, quando che fusse, avere a servirsene. Nè lo fallì il pensiero, perchè l'anno 1355, avendo il comune di Firenze compero appresso al palazzo alcune case di cittadini per allargarsi e fare maggior piazza [3], e per fare ancora un luogo, dove si potessero ne' tempi piovosi e di verno ritirare i cittadini, e fare quelle cose al coperto che si facevano in su la ringhiera quando il mal tempo non impediva, feciono fare molti disegni per fare una magnifica e grandissima loggia vicina al palazzo a questo effetto [4], ed insieme la Zecca dove si batte la moneta; fra i quali disegni, fatti dai migliori maestri della città, essendo approvato universalmente ed accettato quello dell'Orgagna, come maggiore, più bello, e più magnifico

[1] Queste pitture sono perite.

[2] Della qual pure avea probabilmente già avuti i principii, e nella scuola pisana.

[3] Dalle deliberazioni della Signoria, che si conservano in quest'archivio delle Riformagioni, risulta (dice il Niccolini nelle note al suo elogio dell'Orgagna) che le case, di cui qui parla il Vasari, non furono acquistate che nel 1374.

[4] Più sopra si legge che Arnolfo nel 1285 fondò la loggia e piazza de'Priori. Forse il Vasari intese la ringhiera, ch'è una loggia scoperta. La loggia coperta, che dobbiamo all'Orgagna, servì poi essa medesima di ringhiera; onde assai propriamente fu dall'Osservator Fiorentino paragonata ai rostri della Romana Repubblica. Dicesi comunemente Loggia dei Lanzi (Lanzicenec, guardie tedesche del paese), che vi avean continui i loro quartieri.

di tutti gli altri per partito de' Signori e del Comune fu, secondo l'ordine di lui, cominciata la loggia grande di piazza, sopra i fondamenti fatti al tempo del duca d'Atene, e tirata innanzi con molta diligenza di pietre quadre benissimo commesse [1]. E quello che fu cosa nuova in que' tempi, furono gli archi delle volte fatti non più in quarto acuto, come si era fino a quell'ora costumato, ma con nuovo e lodato modo girati in mezzi tondi [2], con molta grazia e bellezza di tanta fabbrica, che fu in poco tempo per ordine d'Andrea condotta al suo fine [3]. E se si fusse avuto considerazione di metterla allato a S. Romolo e farle voltare le spalle a tramontana, il che forse non fecero per averla comoda alla porta del palazzo, ella sarebbe stata, com'è bellissima di lavoro [4], utilissima fabbrica a

[1] Chiesto il Buonarroti da Cosimo I d'un disegno per la fabbrica de' Magistrati, gli scrisse che tirasse innanzi la loggia dell'Orgagna, e con essa circondasse la piazza, per non si poter fare cosa migliore. Ma quel principe fu atterrito dalla spesa.

[2] Gli esempi d'archi a tutto sesto, ed anche di due generi d'archi uniti in un medesimo edifizio, si trovano in tutti i secoli; di che vedi particolarmente l'opera del D'Agincourt, che ne reca non pochi, e fra essi alcuni singolarmente notabili delle chiese toscane del secolo decimoterzo. Le vere particolarità architettoniche della loggia sono dottamente descritte dal Niccolini dietro le osservazioni comunicategli da Gius. Del Rosso.

[3] Dalle deliberazioni più sopra citate, dice pure il Niccolini, risulta che nel 1377 la loggia non era ancor terminata, e che non toccò ad Andrea di terminarla. È a credersi però, egli aggiunge, che il suo successore, per riverenza alla fama di tant'uomo, nè avrà interamente seguito il disegno, massime se fu il suo fratello Bernardo, il quale, secondo il Baldinucci, gli sopravvisse, e finì molte tavole, che alla morte di lui erano rimaste imperfette.

[4] « E Giovanni da Pisa (dice il Niccolini nell' Elogio del nostro artefice) e Giotto e il Gaddi ed altri avean fatto prova del loro ingegno in diversi edifizii, nei quali, se non lodi il buon gusto, ti sorprende l'audacia e una certa maestosa rozzezza, per cui sembra che il genio di quell'età maestosamente feroce fra quelle ancora pur sempre respiri. E quel severo carattere, che fu proprio del secolo, mantenne Arnolfo nel suo stile costruendo un palazzo ai magistrati della Fio-

tutta la città, laddove per lo gran vento la vernata non vi si può stare. Fece in questa loggia l'Orgagna, fra gli archi della facciata dinanzi, in certi ornamenti di sua mano, sette figure di marmo di mezzo rilievo per le sette Virtù teologiche e cardinali [1], così belle, che, accompagnando tutta l'opera, lo fecero conoscere per non men buono scultore, che pittore ed architetto; senza che fu in tutte le sue azioni faceto, costumato, e amabile uomo, quanto mai fusse altro par suo. E perchè non lasciava mai per lo studio d'una delle tre sue professioni quello dell'altra, mentre si fabbricava la loggia, fece una tavola a tempera con molte figure grandi, e la predella di figure piccole per quella cappella degli Strozzi, dove già con Bernardo suo fratello aveva fatto alcune cose a fresco. Nella qual tavola, parendogli ch'ella potesse fare migliore testimonianza della sua professione, che i lavori fatti a fresco non potevano [2], vi scrisse il suo nome con queste parole: *Anno Domini* MCCCLVII *Andreas Cionis de Florentia me pinxit* [3]. Compiuta quest'opera, fece alcune pitture pur

rentina Repubblica. L'Orgagna, eletto ad ornare quel luogo, ove tanta mole sorgeva, rispose coll'industria agli alti pensieri de'cittadini. Ma l'arte al pari di essi ingentilita unì per la prima volta nella loggia del nostro architetto alla maestà l'eleganza ec. ec ».

[1] Il Baldinucci afferma, allegandone documenti, che furono disegnate nel 1367 da Agnolo Gaddi e intagliate da un Jacopo di Piero circa il 1368; nel qual caso gli accessorii sarebbero anteriori all'edifizio. Anch'egli, come il Vasari, dice che queste figure son sette. La settima peraltro non è una figura di Virtù, ma una Vergine posta sotto un piccol tabernacolo di gusto tedesco, mirabile, come s'esprime il Milizia, pel lavoro e per le commessure de' marmi.

[2] Ciò, secondo il Della Valle, può dirsi in generale di tutte le sue tavole.

[3] Questa tavola, che ancor si trova al suo posto, e abbastanza ben conservata, meritava d'esser descritta come una delle più belle del nostro artefice. Nel mezzo di essa vedesi l'Eterno assiso e in gran manto con libro aperto (ove sono scritti alcuni versetti) nella destra, e le chiavi d'oro nella sinistra. Alla sua destra è la Vergine in piedi con varii Santi, fra i quali S. Tommaso d'Aquino che riceve quel libro;

in tavola che furono mandate al papa in Avignone, le quali ancora sono nella chiesa cattedrale di quella città. Poco poi, avendo gli uomini della compagnia d'Orsanmichele messi insieme molti danari, di limosine e beni stati donati a quella Madonna per la mortalità del 1348, risolverono volerle fare intorno una cappella ovvero tabernacolo, non solo di marmi in tutti i modi intagliati e d'altre pietre di pregio ornatissimo e ricco, ma di musaico ancora e d'ornamenti di bronzo quanto più desiderare si potesse, intanto che per opera e per materia avanzasse ogni altro lavoro insino a quel dì per tanta grandezza stato fabbricato. Perciò dato di tutto carico all'Orgagna [1], come al più eccellente di quell'età, egli fece tanti disegni, che finalmente uno ne piacque a chi governava come migliore di tutti gli altri. Onde, allogato il lavoro a lui, si rimisero al tutto nel giudizio e consiglio suo. Perchè egli, dato a diversi maestri d'intaglio, avuti di più paesi, a fare tutte l'altre cose, attese con il suo fratello a condurre tutte le figure dell'opera; e, finito il tutto, le fece murare e commettere insieme molto consideratamente senza calcina con spranghe di rame impiombate, acciocchè i marmi lustranti e puliti non si macchiassono; la qual cosa gli riuscì tanto

alla sinistra sono altri Santi, pure in piedi, e con essi S. Pietro in ginocchio, che riceve quelle chiavi. Nella predella poi sono tre storiette, l'una dal lato dell'Evangelio, che rappresenta un Santo in atto di celebrare la messa, con un frate che sembra voglia scuoterlo da una estasi, ed altri che cantano ad un leggio; dal lato dell'Epistola il medesimo o un altro Santo sopra un letto mortuario, con varii astanti addolorati, un S. Michele in aria, il qual tien le bilance, più diavoli sotto, l'un de'quali vorrebbe far traboccar quella, in cui l'anima è sospesa, e un monte in distanza, ov'è un romito, demonii che fuggono ec.; nel mezzo è un S. Pietro ajutato da Cristo a passeggiar sull'acque e una nave agitata dalla tempesta con entro varii Apostoli affaticati a governarla. Questa tavola, che nessuno ha descritta, è, per ciò che già si avvertì, anteriore di non pochi anni alla loggia.

[1] Ciò fu sicuramente innanzi che gli fosse dato l'incarico della Loggia de'Lanzi.

bene con utile e onore di quelli che sono stati dopo lui, che a chi considera quell'opera pare, mediante cotale unione e commettiture trovate dall'Orgagna [1], che tutta la cappella sia stata cavata d'un pezzo di marmo solo. E ancora ch'ella sia di maniera tedesca, in quel genere ha tanta grazia e proporzione, ch'ella tiene il primo luogo fra le cose di que'tempi, essendo massimamente il suo componimento di figure grandi e piccole, e d'Angeli e Profeti di mezzo rilievo intorno alla Madonna benissimo condotti. È maraviglioso ancora il getto de'ricignimenti di bronzo diligentemente puliti, che girando intorno a tutta l'opera la racchiuggono e serrano insieme, di maniera che essa ne rimane non meno gagliarda e forte che in tutte l'altre parti bellissima. Ma quanto egli si affaticasse per mostrare in quell'età grossa la sottigliezza del suo ingegno, si vede in una storia grande di mezzo rilievo nella parte di dietro del detto tabernacolo, dove, in figure d'un braccio e mezzo l'una, fece i dodici Apostoli che in alto guardano la Madonna, mentre in una mandorla, circondata di Angeli, saglie in cielo [2]. In uno de'quali Apostoli ritrasse di marmo se stesso vecchio, com'era, con la barba rasa, col cappuccio avvolto al capo, e col viso piatto e tondo, come di sopra nel suo ritratto, cavato da quello, si vede. Oltre a ciò scrisse da basso nel marmo queste parole: *Andreas Cionis pictor florentinus oratorii archimagister extitit hujus*, MCCCLIX [3]. Trovasi che l'edifizio di questa loggia e del tabernacolo di marmo con tutto il magisterio

[1] Non sembra vero dire, che tali commettiture fossero ignorate dagli antichi.

[2] Le figure veramente sono un po' più piccole che il Vasari non dice, e gli Apostoli non guardano in alto, ma in basso, contemplando il corpo della Madonna disteso sopra una cassa funerea.

[3] Il disegno originale di questo tabernacolo o altare isolato si trovava, a' dì del Bottari, nella Strozziana, e fu dato inciso dal Richa. Sta per uscire un intaglio magnifico del tabernacolo medesimo in nove tavole in rame, opera del Lasinio figlio.

costarono novantasei mila fiorini d'oro [1], che furono molto bene spesi; perciocchè egli è per l'architettura, per le sculture, e altri ornamenti così bello, come qualsivoglia altro di que' tempi, e tale, che per le cose fattevi da lui, è stato e sarà sempre vivo e grande il nome d'Andrea Orgagna, il quale usò nelle sue pitture dire: *fece Andrea di Cione scultore*; e nelle sculture: *fece Andrea di Cione pittore* [2]; volendo che la pittura si sapesse nella scultura, e la scultura nella pittura. Sono per tutto Firenze molte tavole fatte da lui [3], che parte si conoscono al nome, come una tavola in S. Romeo, e parte alla maniera, come una che è nel capitolo del monastero degli Angioli [4]. Alcune, che ne lasciò imperfette, furono finite da Bernardo suo fratello, che gli sopravvisse, non però molt'anni. E perchè, come si è detto, si dilettò Andrea di far versi e altre poesie, egli già vecchio scrisse alcuni sonetti al Burchiello allora giovanetto [5]. Finalmente, essendo d'anni sessanta, finì il corso di sua vita nel 1389 [6], e fu portato dalle sue case, che erano nella via vecchia de'Corazzai, alla sepoltura onoratamente [7].

[1] Nella prima edizione si legge 86,000; e forse questa, dice il Bottari, è la lezion più vera.

[2] Così il Francia pose *aurifex* ne' suoi quadri; *pictor* nell'opere d'oreficeria.

[3] La Guida di Firenze, dice il Niccolini, gli attribuisce la tavola, che nella nostra Cattedrale ricorda le sembianze dell'Alighieri e l'ingratitudine de'cittadini in que'versi di Coluccio Salutati, che in essa si leggono.

[4] Non essendone qui indicato neppure il soggetto è quasi impossibile (poich'essa negli Angioli non è più) il rinvenirne il nascondiglio.

[5] E il Burchiello ne scrisse a lui, come può vedersi nelle sue Rime.

[6] Si sa da alcuni rogiti trovati dal Manni (v. le sue note al Baldinucci) ch'egli era già morto nel 1375. Da questi rogiti si sa pure, ch'egli ebbe in moglie una Francesca di Bencino Azzucci, e da lei una figlia di nome Tessa, maritata ad un Ruggieri di Benedetto, le quali ambedue gli sopravvissero.

[7] Nella prima edizion delle Vite dicesi fatto per lui quest'epitaffio:
Hic jacet Andreas, quo non praestantior alter
Aere fuit; patriae maxima fama suae.

Furono nei medesimi tempi dell'Orgagna molti valentuomini nella scultura e nell'architettura, dei quali non si sanno i nomi, ma si veggono l'opere, che non sono se non da lodare e commendare molto; opera de'quali è non solamente il monasterio della Certosa di Fiorenza, fatto a spese della nobile famiglia degli Acciaiuoli e particolarmente di M. Niccola, gran siniscalco del re di Napoli, ma le sepolture ancora del medesimo, dove egli è ritratto di pietra, e quella del padre e d'una sorella, sopra la lapide della quale, che è di marmo, furono amendue ritratti molto bene dal naturale l'anno 1366. Vi si vede ancora di mano de'medesimi la sepoltura di M. Lorenzo, figliuolo di detto Niccola, il quale, morto a Napoli, fu recato in Fiorenza, ed in quella con onoratissima pompa d'esequie riposto. Parimente nella sepoltura del cardinale Santa Croce della medesima famiglia, ch'è in un coro fatto allora di nuovo dinanzi all'altar maggiore, è il suo ritratto in una lapide di marmo molto ben fatto l'anno 1390 [1]. Discepoli d'Andrea nella pittura furono Bernardo Nello di Giovanni Falconi pisano, che lavorò molte tavole nel Duomo di Pisa [2], e Tommaso di Marco fiorentino, che fece, oltr'a molte altre cose, l'anno 1392 una tavola che è in S. Antonio di Pisa, appoggiata al tramezzo della chiesa [3]. Dopo la morte d'Andrea Jacopo suo fratello, che attendeva alla scultura, come si è detto, ed all'architettura, fu adoperato l'anno 1328 quando si fondò e fece la torre e porta di S. Piero Gattolini [4], e si dice che furono di sua mano i quattro

[1] V. il Lastri, Osservator Fiorentino, ove recasi la descrizione, che delle esequie suddette fa Matteo Villani; v. pure il Moreni, Contorni di Firenze, ove citasi l'opinion di quelli, che attribuiscon ad Andrea la Certosa e le sepolture degli Acciajoli, che son tuttora in essere.

[2] E che sospettasi non diverso da quel Nello di Vanni, che, unico fra pittori pisani del secolo 14°, dipinse nel Camposanto.

[3] Tolto il tramezzo, la pittura probabilmente è perita.

[4] Non certamente nel 1328, se fu fatta dopo la morte d'Andrea. Essa ha poi subìto (per l'assedio specialmente del 1529) notabili alterazioni.

marzocchi di pietra, che furon messi sopra i quattro cantoni del palazzo principale di Firenze tutti messi ad oro [1]. La quale opera fu biasimata assai, per essersi messo in que' luoghi, senza proposito, più grave peso che per avventura non si doveva; ed a molti sarebbe piaciuto che i detti marzocchi si fussono piuttosto fatti di piastre di rame e dentro voti, e poi, dorati a fuoco, posti nel medesimo luogo, perchè sarebbono stati molto meno gravi e più durabili. Dicesi anco che è di mano del medesimo il cavallo, che è in Santa Maria del Fiore, di rilievo, tondo e dorato, sopra la porta che va alla compagnia di S. Zanobi, il quale si crede che vi sia per memoria di Piero Farnese capitano de' Fiorentini [2]; tuttavia, non sapendone altro, non l'affermerei. Nei medesimi tempi Mariotto, nipote d'Andrea, fece in Fiorenza a fresco il Paradiso di S. Michel Bisdomini nella via de' Servi [3], e la tavola d'una Nunziata, come è sopra l'altare, e per Mona Cecilia de' Boscoli un'altra tavola con molte figure, posta nella medesima chiesa presso alla porta [4]. Ma fra tutti i discepoli dell'Orgagna niuno fu più eccellente di Francesco Traini, il quale fece per un signore di casa Coscia, che è sotterrato in Pisa nella cappella di S. Domenico della chiesa di S. Caterina, in una tavola in campo d'oro un S. Domenico ritto, di braccia due e mezzo, con sei storie della vita

[1] Dei quattro marzocchi o leoni ancor ne rimaneva uno, mezzo consunto, ai dì del Bottari, sul canto che corrisponde sopra la gran fonte. Oggi più non si vede.

[2] Questo cavallo si vede ancora.

[3] Tutte queste pitture di S. Michelino (come dicesi comunemente) sono perite.

[4] Questa chiesa, dicesi, era di disegno d'Andrea. Fu rifatta nel 1655 da Michelangiolo Pacini, e dell'antica architettura nulla più forse rimane. Così dell'antica architettura della Zecca, rifatta poi, dopo che il Vasari costruì gli Uffizii, non rimane, scrive il Niccolini, che un gran sotterraneo. Andrea, nominato architetto del Comune dopo Taddeo Gaddi, presedè pure alla fabbrica della nostra Metropolitana, ma ignorasi ciò che fu fatto sotto la sua direzione.

sua, che lo mettono in mezzo, molto pronte e vivaci e ben colorite; e nella medesima chiesa fece nella cappella di S. Tommaso d'Aquino una tavola a tempera, con invenzione capricciosa, che è molto lodata [1], ponendovi dentro detto S. Tommaso a sedere ritratto di naturale; dico di naturale, perchè i frati di quel luogo fecero venire un'immagine di lui dalla Badìa di Fossanuova, dove egli era morto l'anno 1323 [2]. Da basso intorno al S. Tommaso collocato a sedere in aria con alcuni libri in mano, illuminanti con i raggi e splendori loro il popolo cristiano, stanno inginocchioni un gran numero di dottori e cherici di ogni sorte, vescovi, cardinali, e papi, fra i quali è il ritratto di papa Urbano VI. Sotto i piedi di S. Tommaso stanno Sabellio, Ario, ed Averrois, ed altri eretici e filosofi con i loro libri tutti stracciati. E la detta figura di S. Tommaso è messa in mezzo da Platone, che le mostra il Timeo, e da Aristotile, che le mostra l'Etica. Di sopra un Gesù Cristo nel medesimo modo in aria, in mezzo ai quattro Evangelisti, benedice S. Tommaso e fa sembiante di mandargli sopra lo Spirito Santo, riempiendolo d'esso e della sua grazia. La quale opera, finita che fu, acquistò grandissimo nome e lodi a Francesco Traini, avendo egli nel lavorarla avanzato il suo maestro Andrea nel colorito, nell'unione, e nell'invenzione di gran lunga: il quale Andrea fu molto diligente ne'suoi disegni, come nel nostro libro si può vedere [3].

[1] In quest'opera, ch'ivi ancor si vede, nessun'arte di gruppi, dice il Lanzi, nessun rilievo, attitudini or troppo forzate, or troppo fredde; bensì certa evidenza ne'volti, certa imagine d'antichità nelle vesti, e non so qual novità di composizione che ancor diletta.

[2] Nel 1274 corregge il Bottari.

[3] Nota qui il Della Valle che Andrea, siccome consta da scritture dell'archivio del Duomo d'Orvieto, nell'anno 1360 soprantendeva ai musaici della facciata di quel Duomo, e, o poco prima, o poco dopo, aveva avuto commissione di compirne uno rappresentante lo Sposalizio della Vergine.

VITA

DI TOMMASO

PITTORE FIORENTINO.

DETTO GIOTTINO

Quando fra l'altre arti quelle che procedono dal disegno si pigliano in gara, e gli artefici lavorano a concorrenza, senza dubbio esercitandosi i buoni ingegni con molto studio, trovano ogni giorno nuove cose per sodisfare ai varj gusti degli uomini. E, parlando per ora della pittura, alcuni ponendo in opera cose oscure e inusitate, e mostrando in quelle la difficultà del fare, fanno nell'ombre la chiarezza del loro ingegno conoscere. Altri lavorando le dolci e delicate, pensando quelle dover essere più grate agli occhi di chi le mira per avere più rilievo, tirano agevolmente a se gli animi della maggior parte degli uomini. Altri poi dipingendo unitamente, e con abbagliare i colori ribattendo a' suoi luoghi i lumi e l'ombre delle figure, meritano grandissima lode, e mostrano con bella destrezza d'animo i discorsi dell'intelletto, come con dolce maniera mostrò sempre nelle opere sue Tommaso di Stefano [1], detto Giottino, il quale essendo nato l'anno 1324, dopo l'avere imparato da suo padre i primi principj della pittura, si risolvè, essendo ancor giovanetto, volere, in quanto potesse, con assiduo studio esser imitatore

[1] Figlio di Stefano, pittor fiorentino; il che però, come accenna più sotto il Vasari medesimo, non è affatto fuor di controversia.

della maniera di Giotto, piuttosto che di quella di Stefano suo padre: la qual cosa gli venne così ben fatta, che ne cavò, oltre alla maniera, che fu molto più bella di quella del suo maestro, il soprannome di Giottino, che non gli cascò mai; anzi fu parere di molti, e per la maniera e per lo nome, i quali però furono in grandissimo errore, che fusse figliuolo di Giotto; ma in vero non è così, essendo cosa certa, o, per dir meglio, credenza (non potendosi così fatte cose affermare da ognuno) che fu figliuolo di Stefano, pittore fiorentino. Fu dunque costui nella pittura sì diligente e di quella tanto amorevole, che, sebbene molte opere di lui non si ritrovano, quelle nondimeno, che trovate si sono, erano buone e di bella maniera; perciocchè i panni, i capelli, le barbe, e ogni altro suo lavoro furono fatti e uniti con tanta morbidezza e diligenza, che si vede ch' egli aggiunse senza dubbio l' unione a quest' arte, e l' ebbe molto più perfetta, che Giotto suo maestro e Stefano suo padre avuta non aveano. Dipinse Giottino nella sua giovanezza in S. Stefano al ponte Vecchio di Firenze una cappella allato alla porta del fianco, che, sebbene è oggi molto guasta dalla umidità, in quel poco che è rimaso si vede la destrezza e l' ingegno dell' artefice [1]. Fece poi al canto alla Macine ne'frati Ermini i SS. Cosimo e Damiano, che, spenti dal tempo ancor essi, oggi poco si veggono [2]. E lavorò in fresco una cappella nel vecchio S. Spirito di detta città, che poi nell' incendio di quel tempio rovinò, ed in fresco sopra la porta principale della chiesa la storia della missione dello Spirito Santo [3], e su la piazza di detta chiesa per ire al canto alla Cuculia, sul cantone del convento, quel

[1] Il Vasari sembra qui accennare un affresco; il Cinelli dice invece ch' era una tavola. Checchè si fosse, la pittura è da gran tempo perita.

[2] Pittura anch' essa perita colla chiesa, ove trovavasi.

[3] Storia che fu poi imbiancata.

tabernacolo che ancora vi si vede, con la nostra Donna e altri Santi d'attorno, che tirano, e nelle teste e nell'altre parti, forte alla maniera moderna, perchè cercò variare e cangiare le carnagioni, ed accompagnare nella varietà de' colori e ne' panni, con grazia e giudizio, tutte le figure [1]. Costui medesimamente lavorò in S. Croce nella cappella di S. Silvestro l'istorie di Costantino con molta diligenza, avendo bellissime considerazioni nei gesti delle figure [2], e poi dietro a un ornamento di marmo fatto per la sepoltura di M. Bettino de'Bardi, uomo stato in quel tempo in onorati gradi di milizia, fece esso M. Bettino di naturale armato [3], che esce d'un sepolcro ginocchioni, chiamato col suono delle trombe del Giudizio da due Angeli, che in aria accompagnano un Cristo nelle nuvole molto ben fatto. Il medesimo in S. Pancrazio fece all'entrar della porta a man ritta un Cristo, che porta la croce, ed alcuni Santi appresso, che hanno espressamente la maniera di Giotto [4]. Era in S. Gallo, il qual convento era fuor della porta che si chiama dal suo nome, e fu rovinato per l'assedio, in un chiostro dipinta a fresco una Pietà, della quale n'è copia in S. Pancrazio già detto in un pilastro accanto alla cappella maggiore. Lavorò a fresco in S. Maria Novella alla cappella di S. Lorenzo de' Giuochi, entrando in chiesa per la porta a man destra, nella facciata dinanzi un S. Cosimo e S. Damiano [5]; ed in Ognissanti un S. Cristofano e un S. Giorgio, che dalla malignità del tempo furono guasti, e rifatti da altri pittori, per ignoranza d'un proposto poco di tal mestiere intendente. Nella detta chiesa è di mano di Tommaso, rimaso salvo, l'arco che è sopra

[1] Il tabernacolo fu ridipinto e poi demolito.

[2] Queste storie ancor si veggono, ma in assai cattivo essere.

[3] Non armato, ma cappato come ancora può vedersi, benchè la pittura abbia molto sofferto.

[4] Pittura perita, assai prima forse che la chiesa, ove trovavasi, fosse adattata all'uopo della R. Lotteria.

[5] Non ne riman più vestigio.

la porta della sagrestia, nel quale è a fresco una nostra Donna col figliuolo in braccio, che è cosa buona, per averla egli lavorata con diligenza [1]. Mediante queste opere avendosi acquistato tanto buon nome Giottino, imitando nel disegno e nelle invenzioni, come si è detto, il suo maestro, che si diceva essere in lui lo spirito d'esso Giotto, per la vivezza de' colori e per la pratica del disegno, l'anno 1343 a' di 2 di luglio, quando dal popolo fu cacciato il duca d'Atene, e che egli ebbe con giuramento renunziata e renduta la signoria e la libertà ai Fiorentini, fu forzato dai dodici Riformatori dello stato, e particolarmente dai preghi di M. Agnolo Acciaiuoli, allora grandissimo cittadino, che molto poteva disporre di lui, dipignere per dispregio nella torre del palagio del Podestà il detto duca ed i suoi seguaci, che furono M. Ceritieri Visdomini, M. Maladiasse, il suo Conservatore, e M. Ranieri da S. Gimignano, tutti con le mitre di giustizia in capo vituperosamente [2]. Intorno alla testa del duca erano molti animali rapaci e d'altre sorti, significanti la natura e qualità di lui; ed uno di que' suoi consiglieri aveva in mano il palagio de' Priori della città, e come disleale e traditore della patria glielo porgeva. E tutti avevano sotto l'arme e l'insegne delle famiglie loro, ed alcune scritte, che oggi si possono malamente leggere per essere consumate dal tempo. Nella quale opera, per disegno e per essere stata condotta con molta diligenza, piacque universalmente a ognuno la maniera dell' artefice. Dopo fece alle Campora, luogo de' monaci Neri fuor della porta a S. Piero Gattolini, un S. Cosimo e S. Damiano, che furono

[1] Le pitture dell' arco sopra la porta della sagrestia sono anch' esse perite come quelle fatte presso la porta destra della chiesa.

[2] Secondo Gio. Villani (lib. 10, cap. 23) quest' opera (della quale non rimangono che alcuni graffi indeterminati) fu fatta nel 1344. Il Baldinucci riferisce, oltre i nomi di quelli che vi eran dipinti, i versi scritti sotto ciascun di loro.

guasti nell'imbiancare la chiesa [1]. Ed al ponte a Romiti in Valdarno il tabernacolo, ch'è in sul mezzo murato, dipinse a fresco con bella maniera di sua mano [2]. Trovasi, per ricordo di molti che ne scrissero, che Tommaso attese alla scultura, e lavorò una figura di marmo nel campanile di S. Maria del Fiore di Firenze di braccia quattro, verso dove oggi sono i Pupilli. In Roma similmente condusse a buon fine in S. Giovanni Laterano una storia, dove figurò il Papa in più gradi, la quale oggi ancora si vede consumata e rosa dal tempo; ed in casa degli Orsini una sala piena di uomini famosi, ed in un pilastro d'Araceli un S. Lodovico molto bello, accanto all'altar maggiore a man ritta [3]. In Ascesi ancora nella chiesa di sotto di S. Francesco dipinse sopra il pergamo, non vi essendo altro luogo che non fusse dipinto, in un arco la coronazione di nostra Donna con molti Angeli intorno, tanto graziosi e con bell'arie nei volti, ed in modo dolci e delicati, che mostrano con la solita unione de' colori (il che era proprio di questo pittore) lui avere tutti gli altri insin allora stati paragonato; e intorno a questo arco fece alcune storie di S. Niccolò. Parimente nel monasterio di S. Chiara della medesima città a mezzo la chiesa dipinse una storia in fresco, nella quale è S. Chiara sostenuta in aria da due Angeli che paiono veri, la quale resuscita un fanciullo che era morto, mentre le stanno intorno tutte piene di maraviglia molte femmine belle nel viso, nell'acconciature de' capi, e negli abiti che hanno indosso di que' tempi molto graziosi. Nella medesima città d'Ascesi fece sopra la porta della città che va al Duomo, cioè in un arco dalla parte di dentro, una

[1] È nell'Accademia di Belle Arti una tavola proveniente dalle Campora, che dicesi di man di Giottino, ma non ha iscrizione che ciò confermi e non è citata da alcun scrittore.

[2] La pittura perì col tabernacolo sul principio del secolo scorso.

[3] Tutte queste pitture fatte in Roma sembran perite.

nostra Donna col figliuolo in collo, con tanta diligenza che pare viva, ed un S. Francesco ed un altro Santo bellissimi; le quali due opere, sebbene la storia di Santa Chiara non è finita, per essersene Tommaso tornato a Firenze ammalato, sono perfette e d' ogni lode degnissime [1]. Dicesi che Tommaso fu persona malinconica e molto solitaria, ma dell' arte amorevole e studiosissimo, come apertamente si vede in Fiorenza nella chiesa di S. Romeo, per una tavola lavorata da lui a tempera con tanta diligenza ed amore, che di suo non si è mai veduto in legno cosa meglio fatta. In questa tavola, che è posta nel tramezzo di detta chiesa a man destra, è un Cristo morto con le Marie intorno e Nicodemo, accompagnati da altre figure, che con amaritudine ed atti dolcissimi ed affettuosi piangono quella morte, torcendosi con diversi gesti di mani, e battendosi di maniera, che nell' aria dei visi si dimostra assai chiaramente l' aspro dolore del costar tanto i peccati nostri. Ed è cosa maravigliosa a considerare, non che egli penetrasse con l' ingegno a sì alta immaginazione, ma che le potesse tanto bene esprimere col pennello. Laonde è quest' opera sommamente degna di lode, non tanto per lo soggetto e per l' invenzione, quanto per avere in essa mostrato l' artefice in alcune teste che piangono, che, ancorache lineamento si storca nelle ciglia, negli occhi, nel naso, e nella bocca di chi piagne, non guasta però nè altera una certa bellezza che suole molto patire nel pianto, quando altri non sa bene valersi dei buon modi nell' arte [2]. Ma non è gran fatto che

[1] Durano tuttavia alcune delle pitture da lui fatte in Assisi (quelle p. e. della cappella di S. Niccolò nella chiesa di sotto di S. Francesco), e son veramente perfette pel loro tempo e degnissime di lode.

[2] Anche il Lanzi loda molto questa tavola, come quella, che particolarmente giustifica il nome di Giottino dato al nostro artefice dai suoi concittadini, soliti dire « che lo spirito di Giotto era passato a operare in lui ». Essa può ancor vedersi nella vecchia sagrestia della chiesa, di cui un tempo abbelliva il tramezzo.

Giottino conducesse questa tavola [1] con tanti avvertimenti, essendo stato nelle sue fatiche desideroso sempre più di fama e di gloria, che d'altro premio o ingordigia del guadagno, che fa meno diligenti e buoni i maestri del tempo nostro. E come non procacciò costui d'avere gran ricchezze, così non andò anche molto dietro ai comodi della vita; anzi, vivendo poveramente, cercò di sodisfar più altri che se stesso; perchè, governandosi male e durando fatica, si morì di tisico d'età d'anni trentadue, e da' parenti ebbe sepoltura fuor di S. Maria Novella alla porta del Martello allato al sepolcro di Bontura [2].

Furono discepoli di Giottino, il quale lasciò più fama che facultà, Giovanni Tossicani d'Arezzo [3], Michelino [4], Giovanni dal Ponte [5], e Lippo [6], i quali furono assai ragionevoli maestri di quest'arte, ma più di tutti Giovanni Tossicani, il quale fece, dopo Tommaso, di quella stessa maniera di lui molte opere per tutta Toscana, e partico-

[1] Il Cinelli ascrive a Giottino un'altra tavola pregevole, che trovasi in una villa de'Tolomei ed ove leggesi « dipinse Tommaso di Stefano Fortunatino de'Tolomei ». Secondo il Baldinucci peraltro non è da confondersi l'un Tommaso coll'altro.

[2] Furono fatti per la sua morte, e leggevasi nella prima edizion delle Vite questi due versi:

> *Heu mortem, infandam mortem, quae cuspide acuta*
> *Corda hominum laceras dum venis ante diem?*

La sua morte avvenne nel 1356. Si spense per essa, dice il Lanzi, il miglior ramo della famiglia de'Giotteschi.

[3] Se ne parla qui appresso.

[4] Michelino da Milano. Se ne parlò altrove per incidenza. Nella Notizia pubblicata dal Morelli, che allora si citò, è detto che custodivasi di lui in casa Vendramini a Venezia un libretto in quarto con animali coloriti. Egli fiorì verso il 1435; ciò che ci vieta di porlo tra gli scolari di Giottino.

[5] Se ne legge la Vita più sotto, ove si dice che fu scolare di Buffalmacco.

[6] E di lui pure si ha la Vita più sotto, ove si vedrà che neppur egli potè essere scolar di Giottino.

larmente nella pieve d'Arezzo la cappella di S. Maria Maddalena de' Tuccerelli [1], e nella pieve del castel d'Empoli, in un pilastro, un S. Jacopo. Nel Duomo di Pisa ancora lavorò alcune tavole, che poi sono state levate per dar luogo alle moderne. L'ultima opera, che costui fece, fu, in una cappella del vescovado d'Arezzo, per la contessa Giovanna, moglie di Tarlato da Pietramala, una Nunziata bellissima, e S. Jacopo e S. Filippo. La quale opera, per essere la parte di dietro del muro volta a tramontana, era poco meno che guasta affatto dall'umidità, quando rifece la Nunziata maestro Agnolo di Lorenzo di Arezzo [2], e poco poi Giorgio Vasari, ancora giovanetto, i SS. Jacopo e Filippo con suo grand'utile, avendo molto imparato allora, che non aveva comodo d'altri maestri, in considerare il modo di fare di Giovanni, e l'ombre e i colori di quell'opera così guasta com'era [3]. In questa cappella si leggono ancora, in memoria della contessa che la fece fare e dipignere, in uno epitaffio di marmo, queste parole: *Anno Domini* 1335 *de mense Augusti hanc capellam constitui fecit nobilis domina comitissa Joanna de Sancta Flora uxor nobilis militis domini Tarlati de Petramala ad honorem Beatae Mariae Virginis.*

Dell'opere degli altri discepoli di Giottino non si fa menzione, perchè furono cose ordinarie, e poco somiglianti a quelle del maestro e di Giovanni Tossicani loro condiscepolo. Disegnò Tommaso benissimo, come in alcune carte di sua mano, disegnate con molta diligenza, si può nel nostro libro vedere.

[1] De' Tucciarelli, corregge il Bottari. Delle pitture, ch'ivi erano, di Giottino non rimane più nulla.

[2] D'Agnolo di Lorenzo parla il Vasari nella Vita di Don Bartolommeo. La Nunziata da lui rifatta nella cappella della contessa Giovanna (oggi cappella del Battistero) è perita.

[3] I SS. Iacopo e Filippo rifatti dal Vasari sono ancora in essere.

VITA

DI GIOVANNI DA PONTE

PITTORE FIORENTINO

Sebbene non è vero il proverbio antico nè da fidarsene molto, che a goditore non manca mai roba, ma sì bene in contrario è verissimo, che chi non vive ordinatamente nel grado suo, in ultimo stentando vive, e muore miseramente, si vede nondimeno che la fortuna aiuta alcuna volta piuttosto coloro che gettano senza ritegno, che coloro che sono in tutte le cose assegnati e rattenuti. E, quando manca il favore della fortuna, supplisce molte volte al difetto di lei e del mal governo degli uomini la morte, sopravvenendo quando appunto comincerebbono cotali uomini con infinita noja a conoscere, quanto sia misera cosa avere sguazzato da giovane e stentare in vecchiezza, poveramente vivendo e faticando; come sarebbe avvenuto a Giovanni da S. Stefano a Ponte di Fiorenza, se, dopo avere consumato il patrimonio, molti guadagni che gli fece venire nelle mani piuttosto la fortuna che i meriti, e alcune eredità che gli vennero da non pensato luogo, non avesse finito in un medesimo tempo il corso della vita e tutte le facultà. Costui dunque, che fu discepolo di Buonamico Buffalmacco [1], e l'imitò più nell'attendere alle comodità del mondo che nel cercare di farsi valente pittore, essendo nato l'anno 1307, e, giovanetto, stato di-

[1] Poco addietro lo ha fatto scolare di Giottino.

scepolo di Buffalmacco, fece le sue prime opere nella pieve d'Empoli a fresco nella cappella di S. Lorenzo, dipignendovi molte storie della vita d'esso santo con tanta diligenza, che, sperandosi, dopo tanto principio, miglior mezzo, fu condotto l'anno 1344 in Arezzo, dove in S. Francesco lavorò in una cappella l'assunta di nostra Donna [1]. E poco poi, essendo in qualche credito in quella città per carestia d'altri pittori, dipinse nella Pieve la cappella di S. Onofrio e quella di S. Antonio, che oggi dalla umidità è guasta [2]. Fece ancora alcune altre pitture che erano in S. Giustina ed in S. Matteo, che con le dette chiese furono mandate per terra nel far fortificare il duca Cosimo quella città, quando in quel luogo appunto fu trovato a piè della coscia d'un ponte antico, dove allato a detta S. Giustina entrava il fiume nella città, una testa d'Appio Cieco ed una del figliuolo, di marmo, bellissime, con un epitaffio antico, e similmente bellissimo, che oggi sono in guardaroba di detto sig. duca [3]. Essendo poi tornato Giovanni a Firenze in quel tempo che si finì di serrare l'arco di mezzo del ponte a S. Trinita, dipinse in una cappella fatta sopra una pila, e intitolata a S. Michelagnolo, dentro e fuori molte figure, e particolarmente tutta la facciata dinanzi: la qual cappella insieme col ponte dal diluvio dell'anno 1557 fu portata via. Mediante le quali opere, vogliono alcuni, oltre a quello che si è detto di lui nel principio, che fusse poi sempre chiamato Giovanni dal Ponte. In Pisa ancora l'anno 1355 fece in S. Paolo a ripa d'Arno alcune sto-

[1] Quest'Assunta a' dì del Bottari era ancora in buon essere, e probabilmente vi si è mantenuta.

[2] Le pitture delle due cappelle qui nominate andarono ugualmente a male.

[3] Ove sian oggi nessun sa dirlo. Chi sa che non si trovino un giorno in qualche villa o giardino reale, come una scultura di Michelangiolo, da lungo tempo smarrita, si è trovata recentemente in una nicchia del Teatro di Boboli.

rie a fresco nella cappella maggiore dietro all'altare, oggi tutte guaste dall'umido e dal tempo. È parimente opera di Giovanni in S. Trinita di Firenze la cappella degli Scali, e un'altra che è allato a quella, ed una delle storie di S. Paolo accanto alla cappella maggiore, dov'è il sepolcro di maestro Paolo strologo [1]. In S. Stefano al Ponte Vecchio fece una tavola, ed altre pitture a tempera e in fresco per Fiorenza e fuori, che gli diedero credito assai [2]. Contentò costui gli amici suoi, ma più nei piaceri che nell'opere, e fu amico delle persone letterate, e particolarmente di tutti quelli, che, per venire eccellenti nella sua professione, frequentavano gli studj di quella: e, sebbene non aveva cercato d'avere in se quello che desiderava in altrui, non restava però di confortare gli altri a virtuosamente operare. Essendo finalmente Giovanni vivuto cinquantanove anni, di mal di petto in pochi giorni uscì di questa vita, nella quale poco più che dimorato fusse, averebbe patito molti incomodi, essendogli appena rimaso tanto in casa, che bastasse a dargli onesta sepoltura in S. Stefano dal ponte Vecchio [3]. Furono l'opere sue intorno al 1365 [4].

Nel nostro libro de' disegni di diversi antichi e mo-

[1] Paolo dal Pozzo Toscanelli celebre matematico e astronomo. Fu amico di Cristoforo Colombo, ed ebbe con lui comune il pensiero della scoperta di un nuovo mondo.

[2] Di tutte queste pitture fatte per Fiorenza non pare che resti più nulla. Poco forse resta di quelle fatte per fuori.

[3] Nella prima edizione delle Vite si legge di lui quest'epitaffio:

Deditus illecebris et prodigus usque bonorum
Quae linquit moriens mi pater, ipse fui.
Artibus insignes dilexi semper honestis,
Pictura poteram clarus et esse volens.

[4] Singolare questo porre che fa il Vasari intorno all'anno della morte le pitture d'ogni artefice, anche di chi, essendo morto vecchio, operò tanti anni innanzi.

derni è un disegno d' acquerello di mano di Giovanni, dov'è un S. Giorgio a cavallo che uccide il serpente, e un' ossatura di morte, che fanno fede del modo e maniera che aveva costui nel disegnare [1].

[1] Maggiori notizie si cercherebbero indarno nel Baldinucci, che copia, si può dire senz' altro aggiugnervi, questa Vita scritta dall' antecessore.

VITA

D'AGNOLO GADDI

PITTORE FIORENTINO

Di quanto onore e utile sia l'essere eccellente in un arte nobile, manifestamente si vide nella virtù e nel governo di Taddeo Gaddi, il quale, essendosi procacciato con la industria e fatiche sue oltre al nome bonissime facultà, lasciò in modo accomodate le cose della famiglia sua quando passò all'altra vita, che agevolmente potettono Agnolo e Giovanni suoi figliuoli dar poi principio a grandissime ricchezze e all'esaltazione di casa Gaddi, oggi in Firenze nobilissima e in tutta la cristianità molto reputata [1]. E di vero è ben stato ragionevole, avendo ornato Gaddo, Taddeo, Agnolo e Giovanni colla virtù e con l'arte loro molte onorate chiese, che siano poi stati i loro successori dalla S. Chiesa Romana e da' Sommi Pontefici di quella ornati delle maggiori dignità ecclesiastiche [2]. Taddeo dunque, del quale avemo di sopra scritto

[1] Questa celebratissima famiglia, notava il Bottari, è spenta, benchè se ne serbi il nome, che fu preso da quella de' Pitti sua erede. Molto debbono ad essa l'arti e le lettere. Il suo palazzo fu già un gran museo, pieno d'eccellenti quadri, di marmi scolpiti e scritti, di medaglie, di testi a penna ec., ond'oggi s'arricchiscono gallerie e biblioteche famose.

[2] Sono celebri, diceva pure il Bottari, i cardinali Niccolò e Taddeo, i cui sepolcri si veggono nella cappella di lor famiglia edificata con disegno del Dosio in S. Maria Novella.

la Vita, lasciò Agnolo e Giovanni suoi figliuoli in compagnia di molti suoi discepoli, sperando che particolarmente Agnolo dovesse nella pittura eccellentissimo divenire; ma egli, che nella sua giovanezza mostrò volere di gran lunga superare il padre, non riuscì altramente secondo l'opinione che già era stata di lui conceputa; perciocchè essendo nato e allevato negli agj, che sono molte volte d'impedimento agli studj, fu dato più a' traffichi ed alle mercanzie, che all'arte della pittura. Il che non ci dee nè nuova nè strana cosa parere, attraversandosi quasi sempre l'avarizia a molti ingegni, che ascenderebbono al colmo delle virtù, se il desiderio del guadaguo negli anni primi e migliori non impedisse loro il viaggio. Lavorò Agnolo nella sua giovanezza in Fiorenza in S. Jacopo tra' Fossi, di figure poco più d'un braccio, un' istorietta di Cristo quando resuscitò Lazzero quattriduano, dove, immaginatosi la corruzione di quel corpo stato morto tre dì, fece le fasce che lo tenevano legato macchiate dal fracido della carne, e intorno agli occhi certi lividi e giallicci della carne tra la viva e la morta molto consideratamente, non senza stupore degli Apostoli e d'altre figure, i quali con attitudini varie e belle, e con i panni al naso, per non sentire il puzzo di quel corpo corrotto, mostrano non meno timore e spavento per cotale maravigliosa novità, che allegrezza e contento Maria e Marta, che si veggono tornare la vita nel corpo morto del fratello. La quale opera di tanta bontà fu giudicata [1], che molti stimarono la virtù d'Agnolo dovere trapassare tutti i discepoli di Taddeo e ancora lui stesso. Ma il fatto passò altramente, perchè, come la volontà nella giovanezza vince ogni difficultà per acquistare fama, così molte volte una certa trascurataggine, che seco portano gli anni, fa che in cambio di andare innanzi si torna indietro, come

[1] Di quest'opera oggi non si ha più vestigio.

fece Agnolo; al quale per così gran saggio della virtù sua essendo poi stato allogato dalla famiglia di Soderini, sperandone gran cose, la cappella maggiore del Carmine, egli vi dipinse dentro tutta la vita di nostra Donna, tanto men bene che non avea fatto la resurrezione di Lazzero, che a ognuno fece conoscere avere poca voglia di attendere con tutto lo studio all'arte della pittura: perciocchè in tutta quella così grand'opera non è altro di buono che una storia, dove intorno alla nostra Donna in una stanza sono molte fanciulle, che, come hanno diversi gli abiti e l'acconciature del capo, secondo che era diverso l'uso di que' tempi, così fanno diversi esercizj; questa fila, quella cuce, quell'altra incanna, una tesse, e altre altri lavori assai bene da Agnolo considerati e condotti [1].

Nel dipignere similmente per la famiglia nobile degli Alberti la cappella maggiore della chiesa di S. Croce a fresco, facendo in essa tutto quello che avvenne nel ritrovamento della Croce, condusse quel lavoro con molta pratica, ma con non molto disegno, perchè solamente il colorito fu assai bello e ragionevole [2]. Nel dipignere poi nella cappella dei Bardi, pure in fresco e nella medesima chiesa, alcune storie di S. Lodovico [3], si portò molto meglio; e perchè costui lavorava a capricci, e quando con più studio e quando con meno, in S. Spirito pure di Firenze, dentro alla porta che di piazza va in convento, fece sopra un'altra porta una nostra Donna col bambino in collo e S. Agostino e S. Niccolò tanto bene a fresco, che dette figure paiono fatte pur ieri [4]. E perchè era in certo modo rimaso a Agnolo per eredità il segreto di la-

[1] Nè di quest'opera riman più nulla.

[2] In queste pitture, che ancor si hanno sufficientemente conservate, il Della Valle trovava « non so che di meglio che nelle opere di Giotto, di Simone e degli altri maestri de' primi tempi ». Al Lanzi parevano dell'opere di Agnolo meno buone.

[3] Alle quali fu poi dato di bianco.

[4] Pitture perite nella rifabbricazione della chiesa.

vorare il musaico [1], e aveva in casa gl' istrumenti e tutte le cose che in ciò aveva adoperato Gaddo suo avolo, egli, più per passar tempo, e per quella comodità che per altro, lavorava, quando bene gli veniva, qualche cosa di musaico. Laonde, essendo stati dal tempo consumati molti di que' marmi che cuoprono l' otto facce del tetto di S. Giovanni, e perciò avendo l' umido, che penetrava dentro, guasto assai del musaico che Andrea Tafi aveva già in quel tempo lavorato, deliberarono i consoli dell' arte de' mercatanti, acciò non si guastasse il resto, di rifare la maggior parte di quella coperta di marmi, e fare similmente racconciare il musaico. Perchè, dato di tutto ordine e commissione a Agnolo, egli l' anno 1346 fece ricoprirlo di marmi nuovi, e sopraporre con nuova diligenza i pezzi nelle commettiture due dita l' uno all' altro, intaccando la metà di ciascuna pietra insino a mezzo [2]. Poi, commettendole insieme con stucco fatto di mastrice e cera fondute insieme, l' accomodò con tanta diligenza, che da quel tempo in poi non ha nè il tetto nè le volte alcun danno dall' acque ricevuto. Avendo poi Agnolo racconcio il musaico, fu cagione, mediante il consiglio suo e disegno molto ben considerato, che si rifece, in quel modo che sta ora, intorno al detto tempio tutta la cornice di sopra di marmo sotto il tetto, la quale era molto minore che non è, e molto ordinaria. Per ordine del medesimo furono fatte ancora nel palagio del Podestà le volte della sala che prima era a tetto, acciocchè, oltre all' ornamento, il fuoco, come molto tempo innanzi fatto avea, non potesse altra volta farle danno. Appresso questo, per consiglio di Agnolo, furono fatti intorno al detto palazzo i merli che oggi vi sono, i quali prima non vi erano di

[1] Segreto che già avean posseduto Giotto, Simone ec., e, a' giorni d' Agnolo, possedevano altri non pochi, siccome ci è attestato dalla magnifica facciata del Duomo d' Orvieto.

[2] Cioè fino alla metà della grossezza della lastra di marmo.

niuna sorte. Mentre che queste cose si lavoravano, non lasciando del tutto la pittura, dipinse, nella tavola che egli fece dell'altar maggiore di S. Pancrazio, a tempera la nostra Donna, S. Giò. Battista, ed il Vangelista, e appresso S. Nereo, Archileo, e Pancrazio fratelli con altri Santi. Ma il meglio di quell' opera, anzi quanto vi si vede di buono, è la predella sola, la quale è tutta piena di figure piccole divise in otto storie della Madonna e di S. Reparata [1]. Nella tavola poi dell'altar grande di S. Maria Maggiore, pur di Firenze, fece per Barone Cappelli, nel 1348, intorno a una coronazione di nostra Donna un ballo d' Angeli ragionevole [2]. Poco poi nella pieve della terra di Prato, stata riedificata con ordine di Giovanni Pisano l'anno 1312, come si è detto di sopra, dipinse Agnolo nella cappella a fresco, dove era riposta la Cintola di nostra Donna, molte storie della vita di lei [3], e in altre chiese di quella terra, piena di monasterj e conventi onoratissimi, altri lavori assai. In Fiorenza poi dipinse l' arco sopra la porta di S. Romeo [4], e lavorò a tempera in Orto S. Michele una disputa di Dottori con Cristo nel tem-

[1] Fu poi collocata nel monastero divisa in più pezzi, sei dei quali, contenenti storiette della vita della Madonna, trovansi ora nella nostra Accademia di Belle Arti, gli altri non si sa più ove siano. Il Lanzi la disse colorita del miglior gusto che allora corresse. « Di simil gusto, egli aggiunge, se ne vede un'altra nella sagrestia di S. Croce, e volle dire probabilmente di quella tavola pur con predella, che vedesi sull'altare della cappella Rinuccini, attribuita erroneamente dal Richa a Taddeo Gaddi (morto assai prima dell'anno segnato in essa tavola ch'è il 1379), e ritoccata da Agostino Veracini. Un'altra somigliante per l'esecuzione e per lo stile, ma diversa nella composizione delle storiette del sottoposto gradino, vedevasi a'giorni del Lanzi medesimo (il qual ne parla in un suo ragionamento al Fabroni) ed ancor vedesi nella nostra Galleria.

[2] Nè questa tavola pure si sa più ove si trovi.

[3] Queste storie furon restaurate recentissimamente da Antonio Marini.

[4] Pittura perita.

pio [1]. E nel medesimo tempo, essendo state rovinate molte case per allargare la piazza de' Signori, e in particolare la chiesa di S. Romolo [2], ella fu rifatta col disegno di Agnolo, del quale si veggiono in detta città per le chiese molte tavole di sua mano; e similmente nel dominio si riconoscono molte delle sue opere, le quali furono lavorate da lui con molto suo utile, sebbene lavorava più per fare come i suoi maggiori fatto aveano, che per voglia che ne avesse, avendo egli indiritto l'animo alla mercanzia, che gli era di migliore utile, come si vede, quando i figliuoli, non volendo più vivere da dipintori, si diedero del tutto alla mercatura, tenendo perciò casa aperta in Vinezia insieme col padre, che da un certo tempo in là non lavorò se non per suo piacere, e in un certo modo per passar tempo [3]. In questa guisa dunque, mediante i traffici e mediante l'arte sua, avendo Agnolo acquistato grandissime facultà, morì l'anno sessantatreesimo di sua vita [4], oppresso da una febbre maligna, che in pochi giorni lo finì. Furono suoi discepoli maestro Antonio da Ferrara [5], che fece in S. Francesco a Urbino ed a Città di Castello molte bell'opere [6]

[1] Pittura a' giorni del Bottari ancor bene conservata. Fu rimossa in occasione di porre sotto l'organo quel tamburlano, che vi si vede a uso di sagrestia, nè alcun sa dire ov' essa oggi si trovi.

[2] In questa chiesa, che più non esiste, furon veduti dal Bottari alcuni avanzi di figure da lui dipinte nel muro.

[3] Il Baldinucci, dice il Lanzi, ripete da Agnolo, se non l'origine, almeno il miglioramento della scuola veneta. Ma questo miglioramento era già cominciato prima che Agnolo potesse insegnar in Venezia. Nè in tante pitture antiche, egli aggiunge, ch' io vidi colà, potei mai ravvisarne alcuna nello stil d'Agnolo, ch' era stile alquanto delicato.

[4] Nel 1389, per quanto asserisce il Baldinucci.

[5] Antonio Alberto, contemporaneo di Galasso Galassi, da cui comincia (poco dopo il 1400) la scuola pittorica ferrarese.

[6] Scrivendo di Timoteo della Vite, nato in Urbino da Calliope figlia di maestro Antonio, aggiugne che questi era « assai buon pittore del tempo suo, secondochè le sue opere in Urbino e altrove ne dimostrano ». Nulla di certo, dice il Lanzi, rimane ora di lui in Urbino, se non forse nella sagrestia di S. Bartolommeo una tavola con piccole

e Stefano da Verona [1], il quale dipinse in fresco perfettissimamente come si vede in Verona sua patria in più luoghi, ed in Mantoa ancora in molte sue opere [2]. Costui fra l'altre cose fu eccellente nel fare con bellissime arie i volti de' putti, delle femmine, e de' vecchi, come si può vedere nell'opere sue [3], le quali furono imitate e ritratte tutte da quel Piero da Perugia miniatore, che miniò tutti i libri che sono a Siena in Duomo nella libreria di papa Pio, e che colorì in fresco praticamente [4]. Fu anche discepolo d'Agnolo Michele da Milano [5], e Giovanni Gaddi suo fratello, il quale nel chiostro di S. Spirito, dove sono gli archetti di Gaddo e di Taddeo, fece la disputa di Cristo nel Tempio con i Dottori, la purificazione della Vergine, la tentazione di Cristo nel diserto,

figure di quel santo e del Battista, opere molto affini a quelle d'Agnolo Gaddi e di colore anche più vivo e più morbido. In Ferrara nulla se ne vede oggidì, atterrate le camere del palazzo d'Alberto d'Este, in una delle quali verso il 1438 avea dipinto i principali personaggi intervenuti al concilio per la riunione de' Greci, in altra la gloria dei Beati, onde il palazzo, cangiato poi in pubblico studio, fu detto del Paradiso.

[1] Altrove lo chiama anche Stefano da Zevio, terra del Veronese.

[2] I suoi freschi furon lodati da Donatello sopra quanti n'erano allora in quelle bande.

[3] Alla maniera d'Agnolo Gaddi, per quel che vidi in S. Fermo e altrove, scrive il Lanzi, aggiunse dignità e bellezza di forme. Il Del Pozzo lo fa operare sino al 1463, cosa incredibile d'uno scolaro del Gaddi. Forse lo scambiò con Vincenzio di Stefano, verisimilmente suo figlio, di cui non rimane che il nome e la memoria di aver date le prime lezioni dell'arte a Liberale.

[4] Costui, osserva il Della Valle, non è noto in Perugia, nè in Siena è nominato tra quelli che miniarono i libri del Duomo. Ma il Della Valle, dice il Lanzi, non trovò neppur nominato Liberale, altro miniatore di que' libri; e l'argomento del silenzio, che non vale contro il secondo, non deve neppure valere contro l'altro.

[5] Si è parlato di lui per incidenza nelle note alla Vita di Giotto, e poi in quelle alla Vita di Giottino, di cui (se il Michelino in essa nominato non è un altro) il nostro biografo lo ha già fatto scolare.

ed il battesimo di Giovanni [1], e finalmente, essendo in aspettazione grandissima, si morì [2]. Imparò dal medesimo Agnolo la pittura Cennino di Drea Cennini da Colle di Valdelsa, il quale, come affezionatissimo dell' arte, scrisse in un libro di sua mano [3] i modi del lavorare a fresco, a tempera, a colla, ed a gomma, ed inoltre come si minia e come in tutti i modi si mette d'oro; il qual libro è nelle mani di Giuliano, orefice sanese, eccellente maestro e amico di quest' arti. E nel principio di questo suo libro trattò della natura de' colori, così minerali come di cave, secondo che imparò da Agnolo suo maestro, volendo, poichè forse non gli riuscì imparare a perfettamente dipingere, sapere almeno le maniere de' colori, delle tempere, delle colle, e dello ingessare, e da quali colori dovemo guardarci come dannosi nel mescolargli, ed insomma molti altri avvertimenti, de' quali non fa bisogno ragionare, essendo oggi notissime tutte quelle cose, che costui ebbe per gran segreti e rarissime in que' tempi. Non lascerò già di dire che non fa menzione, e forse non dovevano essere in uso, d' alcuni colori di cave, come terre rosse scure, il cinabrese, e certi verdi in vetro. Si sono similmente ritrovate poi la terra d' ombra, che è di cava, il giallo santo, gli smalti a fresco ed in olio ed alcuni verdi e gialli in vetro, de' quali mancarono i pittori di quell' età. Trattò finalmente de' musaici, del macinare i colori a olio per far campi rossi, azzurri, verdi, e d' altre maniere [4], e dei mordenti per

[1] Queste pitture in occasione di risarcimenti furon distrutte.

[2] Nel 1380, secondo il Baldinucci.

[3] Scrisse, standosi alle stinche per debiti, l'anno 1437. Il suo libro giacque inedito per poco meno di quattro secoli. Ma fu sempre nominato e consultato, e pare che se ne traessero più copie. A norma d'una di esse, che è nell'Ottoboniana, ne diede non molti anni sono la prima edizione il cav. Tambroni. Un' edizione accuratissima ne ha preparata da un pezzo A. Benci, valendosi del manoscritto della Riccardiana, il quale è migliore di tutti.

[4] Si è creduto di trovar queste parole del Vasari in contradizione

mettere d'oro, ma non già per figure. Oltre l'opere che costui lavorò in Fiorenza col suo maestro, è di sua mano sotto la loggia dello Spedale di Bonifazio Lupi una nostra Donna con certi Santi di maniera sì colorita, ch'ella si è insino a oggi molto bene conservata [1]. Questo Cennino nel primo capitolo di detto suo libro, parlando di se stesso, dice queste proprie parole: » Cennino di Drea Cennini da Colle di Valdelsa fui informato in nella detta » arte dodici anni da Agnolo di Taddeo da Firenze, mio » maestro, il quale imparò la detta arte da Taddeo suo » padre, el quale fu battezzato da Giotto [2], e fu suo discepolo anni ventiquattro; el quale Giotto rimutò l'arte » del dipignere di greco in latino, e ridusse al moderno, » e l'ebbe certo più compiuta che avesse mai nessuno ». Queste sono le proprie parole di Cennino, al quale parve, siccome fanno grandissimo benefizio quelli, che di greco traducono in latino alcuna cosa, a coloro che il greco non intendono, che così facesse Giotto, in riducendo l'arte della pittura d'una maniera non intesa nè conosciuta da nessuno (se non se forse per goffissima) a bella, facile e piacevolissima maniera, intesa e conosciuta per buona da chi ha giudizio e punto del ragionevole. I quali tutti discepoli d'Agnolo [3] gli fecero onore grandissimo, ed egli fu dai figliuoli suoi, ai quali si dice lasciò il valere di cinquantamila fiorini o più, seppellito in S. Maria Novella nella sepoltura, che egli medesimo aveva fatto per se e per i discendenti l'anno di nostra salute 1387 [4]. Il ritratto d'A-

con quel che dice, come poi vedremo, nella Vita d'Antonello da Messina intorno al ritrovamento della pittura ad olio. Il Lanzi, giovandosi delle osservazioni del Morelli, concilia ciò che può sembrare contraddittorio, come a suo luogo pur si vedrà.

[1] Oggi più non si vede.

[2] Tenuto al fonte battesimale.

[3] Il Vasari pone tra essi anche Antonio Veneziano, di cui è la Vita qui appresso. Vedremo a suo luogo quel che sia da pensarne.

[4] Nella prima edizione delle Vite leggesi di lui quest'epitaffio:

gnolo fatto da lui medesimo si vede nella cappella degli Alberti in S. Croce, nella storia, dove Eraclio imperatore porta la croce, allato a una porta, dipinto in profilo, con un poco di barbetta e con un cappuccio rosato in capo, secondo l' uso di que' tempi. Non fu eccellente nel disegno [1], per quello che mostrano alcune carte, che di sua mano sono nel nostro libro.

Angelo Taddei F. Gaddio ingenii et picturae gloria honoribus probitatisque existimatione vere magno Filii moestiss. posuere.

[1] Benchè il Vasari dica ciò, il Baldinucci afferma, come già si accennò, d'aver trovato ne' libri dell' Opera del Duomo, che nel 1367 fece i disegni delle Virtù scolpite nella Loggia de' Signori, e nel 1389 altri disegni di cose che occorrevano per l'Opera già detta.

VITA

DEL BERNA

SANESE PITTORE

Se a coloro, che si affaticano per venire eccellenti in qualche virtù, non troncasse bene spesso la morte nei migliori anni il filo della vita, non ha dubbio che molti ingegni perverrebbono a quel grado, che da essi e dal mondo più si desidera. Ma il corto vivere degli uomini e l'acerbità de' vari accidenti, che da tutte le parti ne soprastano, ce li toglie alcuna fiata troppo per tempo, come aperto si potette conoscere nel poveretto Berna sanese [1], il quale, ancora che giovane morisse, lasciò nondimeno tante opere, che egli appare di lunghissima vita, e lasciolle tali e sì fatte, che ben si può credere da questa mostra che egli sarebbe venuto eccellente e raro, se non fusse morto sì tosto [2]. Veggonsi di suo in Siena in due cappelle in S. Agostino alcune storiette di figure, in fresco [3], e nella chiesa era in una faccia, oggi per farvi cappelle stata rovinata, una storia d'un giovane menato alla giustizia così bene fatta, quanto sia possibile immaginarsi, vedendosi in quello espressa la pallidezza e il timore della morte in

[1] Bernardo o Bernardino, il quale fiorì verso il 1370.

[2] Questa (per notarne pure di tempo in tempo qualcosa) non è l'invidia, che il Della Valle imputa al Vasari contro gli artefici sanesi.

[3] Pitture perite, come quella che si descrive subito dopo.

modo somiglianti al vero, che meritò perciò somma lode. Era accanto al giovane detto un frate, che lo confortava, molto bene atteggiato e condotto, ed in somma ogni cosa di quell'opera così vivamente lavorata, che ben parve che in quest'opera il Berna s'immaginasse quel caso orribilissimo, come dee essere, e pieno di acerbissimo e crudo spavento, poichè lo ritrasse così bene con pennello, che la cosa stessa apparente in atto non moverebbe maggiore affetto. Nella città di Cortona ancora dipinse, oltre a molte altre cose sparse in più luoghi di quella città, la maggior parte delle volte e delle facciate della chiesa di S. Margherita, dove oggi stanno frati Zoccolanti [1]. Da Cortona andato a Arezzo l'anno 1369, quando appunto i Tarlati già stati signori di Pietramala avevano in quella città fatto finire il convento e il corpo della chiesa di S. Agostino da Moccio scultore ed architettore sanese [2], nelle minori navate del quale avevano molti cittadini fatto fare cappelle e sepolture per le famiglie loro, il Berna vi dipinse a fresco nella cappella di S. Jacopo alcune storiette della vita di quel santo, e sopra tutto molto vivamente la storia di Marino barattiere, il quale, avendo per cupidigia di danari dato, e fattone scritta di propria mano, l'anima al diavolo, si raccomanda a S. Jacopo perchè lo liberi da quella promessa, mentre un diavolo col mostrargli lo scritto gli fa la maggior calca del mondo [3]. Nelle quali tutte figure espresse il Berna con molta vivacità gli affetti dell'animo, e particolarmente nel viso di Marino da un canto la paura, e dall'altro la fede e sicurezza che gli fa sperare da S. Jacopo la sua liberazione, sebbene si vede incontro il diavolo brutto a maraviglia, che prontamente dice e mostra le sue ragioni al santo, che, dopo aver indotto in Ma-

[1] Anche queste pitture sono perite.

[2] Di lui si parla più sotto nella Vita di Niccolò scultore aretino.

[3] Nel rifarsi la chiesa queste pitture ebber la sorte dell'altre, di cui si è detto più sopra.

rino estremo pentimento del peccato e promessa fatta, lo libera e tornalo a Dio. Questa medesima storia, dice Lorenzo Ghiberti [1], era di mano del medesimo in S. Spirito di Firenze innanzi ch'egli ardesse, in una cappella de'Capponi intitolata in S. Niccolò. Dopo quest'opera dunque dipinse il Berna nel vescovado di Arezzo per M. Guccio [2] di Vanni Tarlati da Pietramala in una cappella un Crocifisso grande, e a piè della croce una nostra Donna, S. Giovanni Evangelista, e S. Francesco in atto mestissimo, e un S. Michelagnolo con tanta diligenza, che merita non piccola lode, e massimamente per essersi così ben mantenuto, che par fatto pur ieri. Più di sotto è ritratto il detto Guccio ginocchioni e armato a piè della croce [3]. Nella Pieve della medesima città lavorò alla cappella de'Paganelli molte storie di nostra Donna, e vi ritrasse di naturale il beato Rinieri, uomo santo e profeta di quella casata, che porge limosine a molti poveri che gli sono intorno [4]. In S. Bartolommeo ancora dipinse alcune storie del Testamento vecchio, e la storia de'Magi, e nella chiesa dello Spirito Santo fece alcune storie di S. Giovanni Evangelista [5], ed in alcune figure il ritratto di se e di molti amici suoi nobili di quella città. Ritornato dopo queste opere alla patria sua, fece in legno molte pitture e piccole e grandi [6], ma non vi fece lunga dimora, perchè, con-

[1] In un suo libro di ricordi, che si ha manoscritto nella Magliabechiana.

[2] Ciuccio, corregge il Bottari, abbreviazione forse di Paciuccio diminutivo di Pace.

[3] Esistono tuttora le pitture qui mentovate, e lodevoli particolarmente, dice il Lanzi, pel modo con cui vi sono toccate le estremità. Il ritratto di messer Ciuccio si vede passato da più pugnalate dategli da'nemici suoi o della famiglia.

[4] Di questa storia non riman più nulla.

[5] Nè di queste pure di S. Bartolommeo e dello Spirito Santo è rimasto vestigio.

[6] Alcuni suoi quadretti, dice il Lanzi, si son trovati nella diogesi di Siena dal card. Zondadari arcivescovo, che nella sua Canonica ha

dotto a Firenze, dipinse in S. Spirito la cappella di S. Niccolò, di cui avemo di sopra fatto menzione, che fu molto lodata ed altre cose, che furono consumate dal miserabile incendio di quella chiesa. In S. Gimignano di Valdelsa lavorò a fresco nella Pieve alcune storie del Testamento nuovo [1], le quali avendo già assai presso alla fine condotte, stranamente dal ponte a terra cadendo, si pestò di maniera dentro, e sì sconciamente s'infranse, che in spazio di due giorni, con maggior danno dell'arte che suo, che a miglior luogo se n'andò, passò di questa vita [2]. E nella Pieve predetta i Sangiminianesi, onorandolo molto nell'essequie, diedero al corpo suo onorata sepoltura, tenendolo in quella stessa reputazione morto, che vivo tenuto l'avevano, e non cessando per molti mesi d'appiccare intorno al sepolcro suo epitaffi latini e vulgari, per essere naturalmente gli uomini di quel paese dediti alle buone lettere [3]. Così dunque all'oneste fatiche del Berna resero premio conveniente, celebrando con i loro inchiostri chi gli aveva onorati con le sue pitture.

Giovanni da Asciano [4], che fu creato del Berna, condusse a perfezione il rimanente di quell'opera [5], e fece

formato un assai bel museo di pitture antiche della scuola sanese. In quei quadretti, egli aggiunge, il Berna si mostra assai miglior coloritore che ne' suoi freschi. E tal si mostra pure in una sua tavola d'altare ch'è in Venezia ed ove si legge *Bernardinus de Senis.*

[1] Descritte nelle Lettere Sanesi, e probabilmente ancora esistenti.

[2] Simil cosa avvenne poi in Firenze ad Anton Domenico Gabbiani pittor fiorentino.

[3] Nella prima edizione fu dato, come uno di tali epitaffi, il seguente, che a dir vero par più moderno: *Bernardo Sanensi pictori in primis illustri, qui dum naturam diligentius imitatur, quam vitae suae consulit, de tabulato concidens diem suum obiit, Geminianenses hominis de se optime meriti vicem dolentes poss.* Se il Baldinucci, nota il Bottari, avesse posto mente a quest'epitaffio, non avrebbe dubitato se Berna fosse abbreviativo di Bernaba o di Bernardo.

[4] Castello nel Sanese.

[5] In quell'opera sono di sua mano almen tredici figure, meglio colorite, dice il Lanzi, che quelle del maestro, ma meno ben disegnate.

in Siena nello spedale della Scala alcune pitture [1], e così in Fiorenza nelle case vecchie de'Medici alcun'altre, che gli diedero nome assai [2]. Furono l'opere del Berna sanese nel 1381 [3]. E perchè, oltre a quello che si è detto, disegnò il Berna assai comodamente, e fu il primo che cominciasse a ritrarre bene gli animali, come fa fede una carta di sua mano, che è nel nostro libro tutta piena di fiere di diverse regioni, egli merita d'essere sommamente lodato e che il suo nome sia onorato dagli artefici. Fu anche suo discepolo Luca di Tomè sanese [4], il qual dipinse in Siena [5] e per tutta Toscana molte opere, e particolarmente la tavola e la cappella che è in S. Domenico d'Arezzo della famiglia de'Dragomanni [6], la quale cappella, che è d'architettura tedesca, fu molto bene ornata, mediante detta tavola e il lavoro che vi è in fresco, dalle mani e dal giudizio e ingegno di Luca Sanese [7].

[1] Non pare che siensi conservate.

[2] Saranno state distrutte, quando nel luogo di quella casa fu fabbricato da Cosimo il Vecchio il palazzo, che poi dal Governo fu venduto ai Riccardi, e dai Riccardi finalmente rivenduto al Governo.

[3] Qui pure il Vasari pon l'opere dell'artefice all'anno della sua morte, giacchè, se si presta fede al Baldinucci, il Berna morì circa il 1383.

[4] Se ne parla nelle Lettere Sanesi. Secondo quelle lettere fu pur discepolo del Berna Giovan di Bortolo, orefice sanese, che fece ad Urbano V i busti di S. Pietro e S. Paolo per la Basilica Lateranese.

[5] A S. Quirico nel convento de'Cappuccini vide il Lanzi una sua Sacra Famiglia colla data del 1367. E la chiamò opera ragionevole benchè un po'dura. Debb'essere opera assai giovanile.

[6] O piuttosto de'Buoncompagni.

[7] Son rimasti, notava il Bottari, quattro Evangelisti nella volta di essa, ed una piccola tavola con S. Donato appesa al muro, che pare antica, ma non saprebbesi dire se sia veramente di Luca sanese.

VITA

DI DUCCIO

PITTORE SANESE

Senza dubbio coloro che sono inventori d'alcuna cosa notabile hanno grandissima parte nelle penne di chi scrive l'istorie; e ciò avviene, perchè sono più osservate e con maggiore maraviglia tenute le prime invenzioni per lo diletto che seco porta la novità della cosa, che quanti miglioramenti si fanno poi da qualunque si sia nelle cose che si riducono all'ultima perfezione. Attesochè, se mai a niuna cosa non si desse principio, non crescerebbono di miglioramento le parti di mezzo, e non verrebbe il fine ottimo e di bellezza maravigliosa. Meritò dunque Duccio [1], pittore sanese, e molto stimato, portare il vanto di quelli, che dopo lui sono stati molti anni, avendo nei pavimenti del Duomo di Siena dato principio di marmo a i rimessi delle figure di chiaro e scuro [2], nelle quali oggi i moderni

[1] Duccio o Landuccio o Orlanduccio fu (come raccogliesi da uno stromento d'allogazione a lui fatta d'una tavola, di cui poi si dirà) figlio d'un Boninsegna cittadino sanese; e (come leggesi in alcune memorie manoscritte di Sigismondo Tizio) scolare d'un Segna, pur sanese, oggi quasi ignoto. Non si sa in qual anno nascesse. Si sa che operava nel 1282.

[2] I suoi rimessi di marmo, che, se non sono i più antichi, certo son de' più antichi del Duomo di Siena, veggonsi presso l'altare del Sagramento, e rappresentano storie di Sansone, di Mosè e di Giuda Maccabeo.

artefici hanno fatto le maraviglie che in essi si veggono [1]. Attese costui alla imitazione della maniera vecchia [2], e con giudizio sanissimo diede oneste forme alle figure, le quali espresse eccellentissimamente nelle difficultà di tal arte. Egli di sua mano, imitando le pitture di chiaroscuro, ordinò e disegnò i principj del detto pavimento; e nel Duomo fece una tavola, che fu allora messa all' altare maggiore, e poi levatane per mettervi il tabernacolo del corpo di Cristo, che al presente vi si vede. In questa tavola, secondo che scrive Lorenzo di Bartolo Ghiberti, era una incoronazione di nostra Donna, lavorata quasi colla maniera greca, ma mescolata assai con la moderna; e perchè era così dipinta dalla parte di dietro come dinanzi, essendo il detto altar maggiore spiccato intorno intorno, dalla detta parte di dietro erano con molta diligenza state fatte da Duccio tutte le principali storie del Testamento nuovo in figure piccole molto belle. Ho cercato sapere dove oggi questa tavola si trovi, ma non ho mai, per molta diligenza che io ci abbia usato, potuto rinvenirla [3], o sapere quello che Francesco di Giorgio scultore ne facesse, quando ri-

[1] Vere maraviglie, che il Cicognara chiama smisurati nielli, e paragona ai più preziosi musaici della Grecia e di Roma.

[2] La maniera di Guido da Siena, cui seguirono pure Ugolino, i Lorenzetti ec., mentre Simone, Lippo, Luca sanese ne seguirono una più nuova.

[3] La tavola, di cui qui si parla, fu, come consta dallo strumento citato più sopra, allogata a Duccio nel 1308, e, come consta dalle cronache del Bondone e del Bisdomini, da lui data finita nel 1311. Parve agli uomini del suo tempo cosa tanto maravigliosa, che fu, come attestano più scrittori, dalla sua casa portata al Duomo con grandissima solennità. Costò, secondo gli annali sanesi inediti d'Enea Silvio Piccolomini (poi Pio II) 2000 fiorini; secondo altre memorie, 3000, non tanto pel pagamento dell'artefice quanto per l'oro e l'oltremare che vi è profuso. Essa, dice il Lanzi, è la più copiosa di figure e certo una delle migliori di quel tempo. Fu segata, poichè aveva il dinanzi e il di dietro, come dice il Vasari, e divisa in due tavole, che furono appese alle pareti de' due altari laterali al maggiore, quello cioè di S. Ansano e quello del Sagramento.

fece di bronzo il detto tabernacolo, e quegli ornamenti di marmo che vi sono [1]. Fece similmente per Siena molte tavole in campo d'oro [2], ed una in Fiorenza in S. Trinita, dove è una Nunziata [3]. Dipinse poi moltissime cose in Pisa, in Lucca, ed in Pistoia per diverse chiese, che tutte furono sommamente lodate, e gli acquistarono nome e utile grandissimo [4]. Finalmente non si sa dove questo Duccio morisse [5], nè che parenti, discepoli [6], o facultà lasciasse; basta che, per aver egli lasciato erede l'arte della invenzione della pittura nel marmo di chiaro e scuro, merita per tale benefizio nell'arte commendazione e lode infinita, e che sicuramente si può annoverarlo fra i benefattori, che allo esercizio nostro aggiungono grado ed or-

[1] Francesco di Giorgio Martini, pittore, scultore, architetto e scrittore assai noto. Nei lavori che fece pel tabernacolo, di cui si parla, (stupenda opera del Vecchietta) fu aiutato da un Gio. Carlo, bronzista, e da un Martino di Domenico, orafo. L'opera del Vecchietta fu terminata nel 1472 dopo dodici anni di fatica. I lavori di Francesco di Giorgio furon fatti nel 1497.

[2] Nelle Deliberazioni della Biccherna si ha memoria d'una predella da lui dipinta per l'altare della cappella del palazzo della Repubblica nel 1302.

[3] « La qual non lascia dubitare esser costui uscito dalla scuola di Giotto e de' suoi discepoli » dice il Baldinucci a chi legge, ma a chi vede non potria dirlo, avendo quella tavola tutt'altro stile e tutt'altro colore. Così il Lanzi. La tavola or non si sa più dove sia.

[4] Nell'archivio dello Spedale del Ceppo in Pistoia è una Deposizion di Croce, e un'altra tavola con la Vergine, la Maddalena ec., provenienti dal convento degli Umiliati (fondato da un Sanese nel 1290), le quali, dice il Tolomei, posson credersi opere di Duccio. Il Tizio ha lasciata memoria d'altra sua tavola fatta per Arezzo e che, al dir suo, era molto lodata.

[5] Morì in Siena del 1340, dice il Della Valle, citando i pubblici registri, e fu sepolto nella chiesa di S. Agostino.

[6] Non li nomina nemmeno il Tizio, contentandosi di chiamar Duccio principe degli artefici suoi concittadini e contemporanei; e di aggiugnere che dalla sua officina *velut ex equo trojano pictores egregii prodierunt*. Suo discepolo sarà stato sicuramente un figlio pittore, che egli ebbe, di nome Galgano.

namento, considerato che coloro, i quali vanno investigando le difficultà delle rare invenzioni, hanno eglino ancora la memoria che lasciano tra l'altre cose maravigliose.

Dicono a Siena, che Duccio diede l'anno 1348 il disegno della cappella, che è in piazza nella facciata del palazzo principale [1]; e si legge che visse ne' tempi suoi e fu della medesima patria Moccio scultore ed architetto ragionevole, il quale fece molte opere per tutta Toscana, e particolarmente in Arezzo nella chiesa di S. Domenico una sepoltura di marmo per uno de' Cerchi. La qual sepoltura fa sostegno e ornamento all'organo di detta chiesa; e, se a qualcuno paresse che ella non fusse molto eccellente opera, se si considera che egli la fece essendo giovanetto l'anno 1356, ella non sarà se non ragionevole [2]. Servì costui nell'opera di S. Maria del Fiore per sotto architetto e per scultore, lavorando di marmo alcune cose per quella fabbrica; ed in Arezzo rifece la chiesa di S. Agostino [3], che era piccola, nella maniera che ell'è oggi, e la spesa fecero gli eredi di Piero Saccone de' Tarlati, secondo che aveva egli ordinato prima che morisse in Bibbiena terra del Casentino. E perchè Moccio condusse questa chiesa senza volte, e caricò il tetto sopra gli archi delle colonne, egli si mise a un gran pericolo, e fu veramente di troppo animo [4]. Il medesimo fece la chiesa e convento di S. Antonio, che innanzi all'assedio di Firenze era alla porta a Faenza, e che oggi è del tutto rovinato, e di scultura la porta di S. Agostino in Ancona, con molte figure ed

[1] Non può averne dato il disegno, s'egli più non viveva.

[2] Questa sepoltura più non si vede.

[3] Poi rifatta di nuovo circa la metà del secolo scorso. Era, dopo il Duomo, la più lunga chiesa della città.

[4] Lo fu similmente, dice il Della Valle, nella chiesa che fece ai Conventuali di Suvereto a 15 miglia da Piombino sul confine della Maremma Sanese. Ivi ei fece pure la sepoltura di Guglielmo Giannettini generale dell'ordine, che gli ordinò il disegno della chiesa medesima.

ornamenti simili a quelli, che sono alla porta di S. Francesco della città medesima. Nella qual chiesa di S. Agostino fece anco la sepoltura di fra Zenone Vigilanti, vescovo e generale dell'ordine di detto S. Agostino, e finalmente la loggia de' mercatanti di quella città, che dopo ha ricevuti, quando per una cagione e quando per un'altra, molti miglioramenti alla moderna ed ornamenti di varie sorte [1]. Le quali tutte cose, comechè siano a questi tempi molto meno che ragionevoli, furono allora, secondo il sapere di quegli uomini, assai lodate. Ma, tornando al nostro Duccio, furono l'opere sue intorno agli anni di nostra salute 1350 [2].

[1] Fu poi rifatta di pianta e dipinta da Pellegrino Tibaldi.

[2] Dai libri pubblici di Siena detti di Gabella, spogliati da Celso Cittadini, sappiamo, dice il Della Valle, che due pittori furon colà, di nome Duccio, nel medesimo secolo, il nostro e un altro che nacque d'un maestro Niccolò e del quale si trovan memorie fino al 1390. Il Vasari verosimilmente scambiò qui il primo col secondo.

VITA

DI ANTONIO

VENEZIANO PITTORE

Molti, che si starebbono nelle patrie loro dove son nati, essendo trafitti dai morsi dell'invidia e oppressi dalla tirannia de'suoi cittadini, se ne partono, e que'luoghi, dove trovano essere la virtù loro conosciuta e premiata, eleggendosi per patria, in quella fanno l'opere loro, e sforzandosi d'essere eccellentissimi per fare in un certo modo ingiuria a coloro, da chi sono stati oltraggiati, divengono bene spesso grand'uomini; dove, nella patria standosi quietamente, sarebbono per avventura poco più che mediocri nell'arti loro riusciti. Antonio viniziano, il quale si condusse a Firenze [1] dietro a Agnolo Gaddi [2] per imparare la pittura, apprese di maniera il buon modo di fare, che non solamente fu stimato e amato da'Fiorentini, ma carezzato ancora grandemente per questa virtù e per l'altre buone qualità sue. Laonde, venutogli voglia di farsi vedere nella sua città per godere qualche frutto delle fatiche da lui durate, si tornò a Vinegia. Dove, essendosi

[1] Il Baldinucci asserisce invece che nacque in Firenze, e ch'ebbe il soprannome di Veneziano com'ebbe quel di Sanese per essere lungamente stato in Venezia come stette in Siena. Alla sua doppia asserzione peraltro egli non dà alcun buon fondamento.

[2] Il che, osserva il Lanzi, non par troppo verisimile, poichè, se Antonio morì nell'anno e dell'età che il Vasari poi dice, doveva esser nato molto innanzi al maestro.

fatto conoscere per molte cose fatte a fresco e a tempera, gli fu dato dalla Signoria a dipignere una delle facciate della sala del consiglio [1], la quale egli condusse sì eccellentemente e con tanta maestà, che, secondo meritava, n'arebbe conseguito onorato premio; ma la emulazione o piuttosto invidia degli artefici, ed il favore, che ad altri pittori forestieri fecero alcuni gentiluomini, fu cagione che altramente andò la bisogna. Onde il poverello Antonio, trovandosi così percosso ed abbattuto, per miglior partito se ne ritornò a Fiorenza con proposito di non volere mai più a Vinegia ritornare, deliberato del tutto che sua patria fusse Firenze. Standosi dunque in quella città, dipinse nel chiostro di S. Spirito in un archetto Cristo che chiama Pietro ed Andrea dalle reti e Zebedeo e i figliuoli. E sotto i tre archetti di Stefano dipinse la storia del miracolo di Cristo ne'pani e ne'pesci, nella quale infinita diligenza ed amore dimostrò, come apertamente si vede nella figura d'esso Cristo, che nell'aria del viso e nell'aspetto mostra la compassione che egli ha delle turbe e l'ardore della carità, con la quale fa dispensare il pane. Vedesi medesimamente in gesto bellissimo l'affezione d'uno Apostolo, che, dispensando con una cesta il pane, grandemente s'affatica. Nel che s'impara da chi è dell'arte a dipignere sempre le figure in maniera, che paia ch'elle favellino, perchè altrimenti non sono pregiate. Dimostrò questo medesimo Antonio nel frontespizio di fuora in una storietta piccola della Manna, con tanta diligenza lavorata e con sì buona grazia finita, che si può veramente chiamare eccellente [2]. Dopo fece in S. Stefano al Ponte Vecchio nella predella dell'altar maggiore alcune storie di S. Stefano con tanto amore, che non si può vedere nè le

[1] Del maggior Consiglio, probabilmente, ora Biblioteca. Il silenzio del Quadri ne'suoi Otto Giorni in Venezia ci fa pensare che le pitture d'Antonio più non vi si veggano.

[2] Come le pitture di Stefano, così son perite quelle d'Antonio.

più graziose nè le più belle figure, quand'anche fussero di minio [1]. A S. Antonio ancora al Ponte alla Carraia dipinse l'arco sopra la porta, che a' nostri dì fu fatto insieme con tutta la chiesa gettare in terra da monsignor Ricasoli vescovo di Pistoia, perchè toglieva la veduta alle sue case: benchè, quando egli non avesse ciò fatto, a ogni modo saremmo oggi privi di quell'opera, avendo il prossimo diluvio del 1557, come altra volta si è detto, da quella banda portato via due archi e la coscia del ponte, sopra la quale era posta la detta piccola chiesa di S. Antonio. Essendo dopo quest'opera Antonio condotto a Pisa dallo operaio di Campo Santo, seguitò di fare in esso le storie del beato Ranieri, uomo santo di quella città, già cominciate da Simone sanese, pur coll'ordine di lui. Nella prima parte della quale opera fatta da Antonio si vede in compagnia del detto Ranieri, quando imbarca per tornare a Pisa, buon numero di figure lavorate con diligenza, fra le quali è il ritratto del conte Gaddo [2], morto dieci anni innanzi, e di Neri suo zio stato signor di Pisa. Fra le dette figure è ancor molto notabile quella di uno spiritato, perchè, avendo viso di pazzo, i gesti della persona stravolti, gli occhi stralucenti, e la bocca, che digrignando mostra i denti, somiglia tanto uno spiritato da dovero, che non si può immaginare nè più viva pittura nè più somigliante al naturale [3]. Nell'altra parte, che è allato alla sopraddetta, tre figure che si maravigliano, vedendo che il beato Ranieri mostra il diavolo in forma di gatto sopra una botte a un oste grasso che ha aria di buon compagno, e che tutto timido si raccomanda al santo [4], si possono dire veramente bellissime, essendo

[1] Rifacendosi l'altare e la chiesa, fu la predella trasportata chi sa dove, nè si sa più ove sia.

[2] Della Gherardesca.

[3] Tutta questa parte è quasi affatto perduta o qua o là malamente rifatta.

[4] L'allusione di queste pitture è spiegata dal Totti nel suo Dialogo sul Camposanto Pisano, e dal Rosini nella Descrizione del Camposanto medesimo.

molto ben condotte nell'attitudini, nella maniera dei panni, nella varietà delle teste, e in tutte l'altre parti. Non lungi le donne dell'oste anch'elleno non potrebbono essere fatte con più grazia, avendole fatte Antonio con certi abiti spediti, e con certi modi tanto propri di donne che stiano per servigio d'osterie [1], che non si può immaginare meglio. Nè può più piacere di quello che faccia, l'istoria parimente, dove i canonici del Duomo di Pisa, in abiti bellissimi di que' tempi e assai diversi da quelli che s' usano oggi, e molto graziati, ricevono a mensa S. Ranieri, essendo tutte le figure fatte con molta considerazione. Dove poi è dipinta la morte di detto santo [2], è molto bene espresso non solamente l'effetto del piangere, ma l'andar similmente di certi Angeli che portano l'anima di lui in cielo, circondati da una luce splendidissima e fatta con bella invenzione. E veramente non può anche, se non maravigliarsi, chi vede, nel portarsi dal clero il corpo di quel santo al Duomo, certi preti che cantano, perchè nei gesti, negli atti della persona, e in tutti i movimenti, facendo diverse voci, somigliano con maravigliosa proprietà un coro di cantori: e in questa storia è, secondo che si dice, il ritratto del Bavero. Parimente i miracoli che fece Ranieri nell' esser portato alla sepoltura, e quelli che in un altro luogo fa, essendo già in quella collocato nel Duomo, furono con grandissima diligenza dipinti da Antonio, che vi fece ciechi che ricevono la luce, rattratti che rianno la disposizione delle membra, oppressi dal demonio che sono liberati, ed altri miracoli espressi molto vivamente. Ma fra tutte l'altre figure merita con maraviglia essere considerato

[1] Nè donna di servizio nè altra, fuorchè una vecchia genuflessa innanzi al santo, e forse moglie dell'oste, furon qui dipinte da Antonio, nè s' intende come il Vasari abbia potuto imaginarsele.

[2] E questa parte, ov'è dipinta la morte del santo, e la seguente, ov'è dipinta la traslazion del suo corpo, hanno molto sofferto. Vi sono però rimasti de'contorni preziosi, che sono stati con gran diligenza trasportati in disegno.

un idropico; perciocchè col viso secco, con le labbra asciutte, e col corpo enfiato è tale, che non potrebbe più di quello che fa questa pittura, mostrare un vivo la grandissima sete degli idropici e gli altri effetti di quel male. Fu anche cosa mirabile in que' tempi una nave, che egli fece in quest' opera, la quale, essendo travagliata dalla fortuna, fu da quel santo liberata, avendo in essa fatto prontissime tutte le azioni dei marinari, e tutto quello che in cotali accidenti e travagli suol avvenire. Alcuni gettano, senza pensarvi, all' ingordissimo mare le care merci con tanti sudori fatigate, altri corre a provvedere il legno che sdruce, ed insomma altri ad altri uffizi marinareschi, che tutti sarei troppo lungo a raccontare; basta che tutti sono fatti con tanta vivezza e bel modo, che è una maraviglia [1]. In questo medesimo luogo, sotto la vita de' Santi Padri dipinta da Pietro Laurati sanese, fece Antonio il corpo del beato Oliverio insieme con l'abate Panuzio, e molte cose della vita loro [2], in una cassa figurata di marmo, la qual figura è molto ben dipinta. In somma tutte quest' opere [3], che Antonio fece in Campo Santo sono tali, che universalmente e a gran ragione sono tenute le migliori di tutte quelle, che da molti eccellenti maestri sono state in più tempi in quel luogo lavorate [4]. Perciocchè, oltre i particolari detti, egli lavorando ogni cosa a fresco, e non mai ritoccando alcuna cosa a secco [5], fu cagione, che insino a

[1] Quasi tutte le figure di questa porzione del dipinto sono storiche, e nella Descrizione del Camposanto del Rosini se ne dicono i nomi.

[2] De' BB. Onofrio e Panuzio correggono i descrittori del Camposanto.

[3] Il transito di S. Ranieri, specialmente, e la traslazion del suo corpo.

[4] Ne' primi tempi, e da' primi maestri; chè altrimenti il giudizio sarebbe troppo parziale, e peccherebbe d' ingiustizia almen verso l' opere di Benozzo.

[5] Questo metodo, osserva il Lanzi, usato da Antonio, non usato dai toscani artefici suoi competitori, sembra una prova ch' ei non fosse

oggi si sono in modo mantenute vive nei colori, ch'elle possono, ammaestrando quegli dell'arte, far loro conoscere quanto il ritoccare le cose fatte a fresco, poi che sono secche, con altri colori, porti, come si è detto nelle teoriche, nocumento alle pitture ed ai lavori, essendo cosa certissima che gl'invecchia e non lascia purgarli dal tempo l'esser coperti di colori che hanno altro corpo, essendo temperati con gomme, con draganti, con uova, con colla o altra somigliante cosa che appanna quel di sotto, e non lascia che il corso del tempo e l'aria purghi quello, che è veramente lavorato a fresco sulla calcina molle, come avverrebbe, se non fossero loro soprapposti altri colori a secco. Avendo Antonio finita quest'opera, che, come degna in verità d'ogni lode [1], gli fu onoratamente pagata da' Pisani, che poi sempre molto l'amarono, se ne tornò a Firenze, dove a Nuovoli fuor della porta al Prato dipinse in un tabernacolo a Giovanni degli Agli un Cristo morto, con molte figure, la storia de' Magi, ed il dì del Giudizio, molto bello [2]. Condotto poi alla Certosa, dipinse agli Acciaiuoli, che furono edificatori di quel luogo, la tavola dell'altar maggiore, che a' dì nostri restò consumata dal fuoco per inavvertenza d'un sagrestano di quel monaste-

di scuola toscana. Maggior prova, aggiunge, sembra quella sveltezza, quella bizzarria, quella diligenza ch'ei mostrò nel comporre, e non mostrarono i Toscani. « Se potesse con le storie provarsi, come si può per più indizi congetturare, che Antonio venisse di Venezia pittore, non cominciasse ad esserlo in Firenze, egli dovria credersi il primo valentuomo della scuola veneta a noi cognito, e che per lui quella scuola recasse pur qualche utile alla toscana. Ma la cosa è oscura, ed io temo troppo di dar corpo all'ombre ».

[1] A questa e ad altre lodi date dal Vasari ad Antonio, il Lanzi non può ritenersi dal dire, e noi non possiamo non ripetere: « non è dunque il Vasari quel maligno verso gli esteri artefici che vorrebbe farsi apparire ec. ec. »

[2] Nel tabernacolo, notava il Bottari, presso alla villa degli Agli, ora de' Panciatichi, detta anche al presente la Torre degli Agli, non si vede più questa pittura.

rio, che, avendo lasciato all'altare appiccato il turibile pien di fuoco, fu cagione che la tavola abbruciasse, e che poi si facesse, come sta oggi, da que' monaci l'altare interamente di marmo. In quel medesimo luogo fece ancora il medesimo maestro sopra un armario, che è in detta cappella, in fresco una trasfigurazione di Cristo, ch'è molto bella; e perchè studiò, essendo a ciò molto inchinato dalla natura, in Dioscoride le cose dell'erbe; piacendogli intendere la proprietà e virtù di ciascuna d'esse, abbandonò in ultimo la pittura, e diedesi a stillare semplici e cercargli con ogni studio. Così di dipintore medico divenuto, molto tempo seguitò quest'arte. Finalmente infermò di mal di stomaco, o, come altri dicono, medicando di peste, finì il corso della sua vita d'anni settantaquattro l'anno 1384, che fu grandissima peste in Fiorenza [1], essendo stato non meno esperto medico, che diligente pittore; perchè, avendo infinite sperienze fatto nella medicina per coloro, che di lui ne' bisogni s'erano serviti, lasciò al mondo di se bonissima fama nell'una e nell'altra virtù [2]. Disegnò Antonio con la penna molto graziosamente, e di chiaroscuro tanto bene, che alcune carte, che di suo sono nel nostro libro, dove fece l'archetto di Santo Spirito, sono le migliori di que' tempi. Fu discepolo d'Antonio Gherardo Starnini fiorentino, il quale molto lo imitò, e gli fece onore non piccolo Paolo Uccello, che fu similmente suo discepolo [3]. Il

[1] Il Baldinucci, citando il Rondinelli, dice che fu un anno prima.

[2] Nella prima edizion delle Vite leggesi quest'epigramma, che il Vasari chiama epitaffio, ed ove si allude *all'una e all'altra virtù:*

Annis qui fueram pictor juvenilibus, artis
Me medicae reliquo tempore caepit amor.
Natura invidit dum certo coloribus illi,
Atque hominum multis fata retardo medens.
Id pictus paries Pisis testatur, et illi
Saepe quibus vitae tempora restitui.

[3] D'ambidue questi suoi discepoli si han le Vite più sotto.

ritratto d'Antonio viniziano è di sua mano in Campo Santo in Pisa [1].

[1] Un altro di sua mano, dice il Lanzi, vogliono i descrittori della R. Galleria esser qui nella camera de' Pittori. Ma quel ritratto è di mano più moderna, e forse rappresenta un altro Antonio veneziano, che circa il 1300 dipinse in Osimo una tavola di S. Francesco ponendovi il suo nome, che fu poi cancellato per porvi quello di Pietro Perugino. Così in una tavoletta di Madonna, posseduta oggi in Firenze dall'ab. Luigi Celotti, fu cancellato recentemente, forse per porvi qualche nome più celebre (ma poi ripristinato per cura dell'attual possessore) il nome d'un altro Antonio veneziano, di cui poi diremo nelle note alla Vita di Lippo.

VITA

DI JACOPO DI CASENTINO

PITTORE

Essendosi già molti anni udita la fama ed il rumore delle pitture di Giotto e de' discepoli suoi, molti desiderosi di acquistar fama e ricchezze, mediante l'arte della pittura, cominciarono, inanimati dalla speranza dello studio, e dalla inclinazione della natura, a camminar verso il miglioramento dell'arte, con ferma credenza, esercitandosi, di dovere avanzare in eccellenza e Giotto e Taddeo e gli altri pittori. Fra questi fu uno Jacopo di Casentino, il quale essendo nato, come si legge, della famiglia di M. Cristoforo Landini da Pratovecchio [1], fu da un frate di Casentino, allora guardiano al Sasso della Vernia, acconcio con Taddeo Gaddi, mentre egli in quel convento lavorava [2], perchè imparasse il disegno e colorito dell'arte. La qual cosa in pochi anni gli riuscì in modo, che condottisi in Fiorenza in compagnia di Giovanni da Milano ai servigj di Taddeo loro maestro, molte cose lavorando, gli fu fatto dipignere il tabernacolo della Madonna di Mercato Vecchio con la tavola a tempera, e similmente quello sul

[1] Parrebbe da queste parole che il Landino (filologo celebre del secolo 15.) fosse suo antenato. Fra quelli di sua famiglia, nati, ma non di molto tempo, innanzi a lui, il Baldinucci nomina un Donato, illustre gramatico, al quale scrisse alcune lettere il Petrarca.

[2] Nella cappella delle Stimate, aggiugnevasi nella prima edizione.

canto della piazza di S. Niccolò della via del Cocomero, che pochi anni sono l'uno e l'altro fu rifatto da peggior maestro che Jacopo non era, ed ai Tintori quello che è a S. Nofri sul canto delle mura dell'orto loro dirimpetto a S. Giuseppo [1]. In questo mentre essendosi condotte a fine le volte d'Orsanmichele sopra i dodici pilastri, e sopra esse posto un tetto basso alla salvatica per seguitare, quando si potesse, la fabbrica di quel palazzo, che aveva a essere il granaio del Comune, fu dato a Jacopo di Casentino, come a persona allora molto pratica, a dipignere quelle volte, con ordine che egli vi facesse, come vi fece, con i Patriarchi alcuni Profeti e i primi delle tribù, che furono in tutto sedici figure in campo azzurro d'oltramarino, oggi mezzo guasto, senza gli altri ornamenti. Fece poi nelle facce di sotto e nei pilastri molti miracoli della Madonna, e altre cose che si conoscono alla maniera. Finito questo lavoro [2], tornò Jacopo in Casentino, dove, poi che in Pratovecchio, in Poppi, e altri luoghi di quella valle ebbe fatto molte opere, si condusse in Arezzo, che allora si governava da se medesima col consiglio di sessanta cittadini de' più ricchi e più onorati, alla cura de'quali era commesso tutto il reggimento, dove nella cappella principale del vescovado dipinse una storia di S. Martino [3], e nel Duomo vecchio, oggi rovinato, pitture assai, fra le quali era il ritratto di papa Innocenzio VI nella cappella maggiore. Nella chiesa poi di S. Bartolommeo per lo ca-

[1] Anche questo tabernacolo fu poi rifatto e da maestro peggior degli altri. Quello di Mercato Vecchio fu distrutto, ma rimangon vestigi d'una Madonna, che, al dir del Bottari, il qual cita il Cinelli, vi fu dipinta sopra da Iacopo stesso. Della tavola a tempera, dipintavi entro, si è perduta ogni traccia.

[2] Dai pochi vestigi che ancor rimangono delle sue pitture d'Orsanmichele, dice il Lanzi, vedesi che il suo stile era conformissimo a quello del maestro.

[3] Vedesi tuttavia, benchè mal conservata, sotto la figura dello stesso santo dipinta da Giotto.

pitolo de'Canonici della Pieve fece, dov'è la facciata, l'altar maggiore, e la cappella di Santa Maria della Neve [1]; e nella compagnia vecchia di S. Giovanni de'Peducci fece molte storie di quel santo, che oggi sono coperte di bianco. Lavorò similmente nella chiesa di S. Domenico la cappella di S. Cristofano, ritraendovi di naturale il beato Masuolo, che libera dalla carcere un mercante de' Fei che fece far quella cappella; il quale beato ne'suoi tempi, come profeta, predisse molte disavventure agli Aretini [2]. Nella chiesa di Sant'Agostino fece a fresco nella cappella e all'altar de'Nardi storie di S. Lorenzo con maniera e pratica maravigliosa [3]. E perchè si esercitava anche nelle cose d'architettura, per ordine dei sessanta sopraddetti cittadini ricondusse sotto le mura d'Arezzo l'acqua, che viene dalle radici del poggio di Pori vicino alla città braccia trecento, la quale acqua, al tempo de'Romani, era stata prima condotta al teatro [4] (di che ancora vi sono le vestigie), e da quello, che era in sul monte dove oggi è la fortezza, all'anfiteatro della medesima città nel piano; i quali edifizii e condotti furono rovinati e guasti del tutto dai Goti. Avendo dunque, come s'è detto, fatta venire Iacopo quest'acqua sotto le mura, fece la fonte, che allora fu chiamata fonte Guizianelli [5], e che ora è detta, essendo il vocabolo corrotto, fonte Viniziana [6], la quale da quel tempo, che fu l'anno 1354, durò insino all'anno 1527, e non più; percioecchè la peste di quell'anno, la guerra che fu poi, l'averla molti a'suoi comodi tirata per uso

[1] Pitture che si conservano.

[2] Pitture che più non si veggono.

[3] Pitture anch'esse perdute.

[4] Di questo teatro, dell'anfiteatro, che si nomina dopo ec., scrisse eruditamente Lorenzo Guazzesi amico al Bottari, a cui fornì molte notizie per l'illustrazione di queste Vite.

[5] De'Guinizzelli o Vinizzelli.

[6] Di questo nome si chiama il luogo della fonte, fuor d'Arezzo, a poca distanza.

d'orti, e molto più il non averla Jacopo condotta dentro, sono state cagione ch'ella non è oggi, come doverebbe essere, in piedi [1]. Mentre che l'acqua si andava conducendo, non lasciando Jacopo il dipignere, fece nel palazzo, che era nella cittadella vecchia, rovinato a' dì nostri, molte storie de' fatti del vescovo Guido e di Piero Sacconi [2], i quali uomini in pace ed in guerra avevano grandi e onorate cose fatto per quella città. Similmente lavorò nella Pieve, sotto l'organo, la storia di S. Matteo [3], e molte altre opere assai. E, così facendo per tutta la città opere di sua mano, mostrò a Spinello aretino [4] i principj di quell'arte, che a lui fu insegnata da Agnolo e che Spinello insegnò poi a Bernardo Daddi, che, nella città sua lavorando l'onorò di molte bell'opere di pittura, le quali, aggiunte all'altre sue ottime qualità, furono cagione che egli fu molto onorato da'suoi cittadini, che molto l'adoperarono nei magistrati ed altri negozj pubblici. Furono le pitture di Bernardo molte ed in molta stima, e prima in S. Croce la cappella di S. Lorenzo e di S. Stefano de'Pulci e Berardi [5], e molte altre pitture in diversi luoghi di detta chiesa. Finalmente, avendo sopra le porte della città di Fiorenza dalla parte di dentro fatto alcune pitture [6], carico d'anni si morì, ed in S. Felicita ebbe onorato sepolcro l'anno 1380.

[1] Sulla fine del secolo 16.° quest'acqua fu poi ricondotta e in maggior copia, per mezzo di un condotto magnifico, alla città, ove raccogliesi nella piazza maggiore.

[2] Anch'egli di Pietramala, e anch'egli signor d'Arezzo; di che v. Gio. Villani, lib. x, cap. 36 e 199. Le pitture fatte per loro furono distrutte col palazzo.

[3] Anche questa pittura è perita.

[4] Se ne legge la Vita qui appresso. Del Daddi, che in questa di Iacopo si fa scolare di Spinello, si han le notizie nel Baldinucci.

[5] Queste pitture furono poi ritoccate, ma vi resta ancor molto dell'antico.

[6] Di sua mano, nota il Moreni ne'suoi Contorni di Firenze, resta una pittura a porta S. Giorgio.

Ma, tornando a Jacopo, oltre alle cose dette, al tempo suo ebbe principio l'anno 1350 la compagnia e fraternita de' Pittori; perchè i maestri che allora vivevano, così della vecchia maniera greca, come della nuova di Cimabue, ritrovandosi in gran numero, e considerando che l'arti del disegno avevano in Toscana, anzi in Fiorenza propria, avuto il loro rinascimento, crearono la detta compagnia sotto il nome e protezione di S. Luca Evangelista, sì per rendere nell'oratorio di quella, lode e grazie a Dio, e sì anco per trovarsi alcuna volta insieme e sovvenire così nelle cose dell'anima, come del corpo, a chi, secondo i tempi, n'avesse di bisogno; la qual cosa è anco per molte arti in uso a Firenze, ma era molto più anticamente. Fu il primo loro oratorio la cappella maggiore dello spedale di S. Maria Nuova, il quale fu loro concesso dalla famiglia de' Portinari; e quelli, che primi con titolo di capitani governarono la detta compagnia, furono sei, ed inoltre due consiglieri e due camarlinghi, come nel vecchio libro di detta compagnia cominciato allora si può vedere; il primo capitolo del quale comincia così:

Questi capitoli et ordinamenti furono trovati e fatti da' buoni e discreti uomini dell'arte dei dipintori di Firenze, et al tempo di Lapo Gucci dipintore, Vanni Cinuzzi dipintore, Corsino Buonajuti dipintore, Pasquino Cenni dipintore, Segnia d'Antignano dipintore. Consiglieri furono Bernardo Daddi e Jacopo di Casentino dipintori, e Camarlinghi Consiglio Gherardi e Domenico Pucci dipintori [1].

Creata la detta compagnia in questo modo, di consenso de' capitani e degli altri, fece Jacopo di Casentino la tavola della loro cappella, facendo in essa un S. Luca che ritrae la nostra Donna in un quadro, e, nella predella da un lato, gli uomini della compagnia, e dall'altro tutte

[1] La storia della fondazione di questa compagnia e i suoi capitoli antichi si hanno per disteso dal Baldinucci.

le donne ginocchioni [1]. Da questo principio, quando raunandosi e quando no, ha continuato questa compagnia insino a che ella si è ridotta al termine che ell'è oggi, come si narra ne' nuovi capitoli di quella approvati dall'illustrissimo signor duca Cosimo protettore benignissimo di queste arti del disegno [2].

Finalmente Jacopo, essendo grave d'anni e molto affaticato, se ne tornò in Casentino, e si morì in Prato Vecchio d'anni ottanta [3], e fu sotterrato da'parenti e dagli amici in S. Agnolo, badia, fuor di Prato Vecchio, dell'ordine di Camaldoli. Il suo ritratto era nel Duomo vecchio, di mano di Spinello, in una storia de'Magi [4]; e della maniera del suo disegnare n'è saggio nel nostro libro.

[1] Nè del quadro nè della predella si sa più nulla.

[2] Quando si fecero i nuovi capitoli, essa fu trasferita ne' chiostri della Nunziata, ove ancor si raduna per esercizi religiosi. Per cose d'arte si radunano nell'Accademia i professori dell'Accademia medesima.

[3] Nella prima edizione avea detto di 65, e riferitone quest'epitaffio, che nol loda se non come frescante:

Pingere me docuit Gaddus: componere plura
Apte pingendo corpora doctus eram:
Prompta manus fuit; et pictum est in pariete tantum
A me: servat opus nulla tabella meum.

[4] Perì col Duomo nel 1561.

VITA

DI SPINELLO

ARETINO PITTORE

Essendo andato ad abitare in Arezzo, quando una volta fra l'altre furono cacciati di Firenze i Ghibellini [1], Luca Spinelli, gli nacque in quella città un figliuolo, al quale pose nome Spinello, tanto inclinato da natura all'essere pittore, che quasi senza maestro, essendo ancor fanciullo, seppe quello, che molti esercitati sotto la disciplina d'ottimi maestri non sanno, e, quello che è più, avendo avuto amicizia con Jacopo di Casentino mentre lavorò in Arezzo ed imparato da lui qualche cosa, prima che fusse di venti anni, fu di gran lunga molto migliore maestro così giovane, ch'esso Jacopo già pittore vecchio non era. Cominciando dunque Spinello a esser in nome di buon pittore, M. Dardano Acciaiuoli, avendo fatto fabbricare la chiesa di S. Niccolò alle sale del Papa [2] dietro S. Maria Novella nella via della Scala, ed in quella dato sepoltura a un suo fratello vescovo, fece dipignere [3] tutta quella chiesa a fresco

[1] Verso il 1308.

[2] Ove fu tenuto il Concilio Fiorentino sotto Eugenio IV.

[3] Dardano, dice il Bottari, fece fabbricare e Leone dipingere. Questa correzione gli fu suggerita dalle due iscrizioni ivi poste e riportate dal Richa: « Qui diace l'onorato Dardano degli Acciajuoli, il quale fece edificare questa cappella per rimedio dell'anima sua e descendenti, alle quali anime sia pace, amen. Ann. Dom. 1334 dì 6 di giugno ». — *Hic jacet corpus nobilis viri Leonis de Acciaiuolis qui hanc cappellam pingi fecit in pluribusque ornavit etc. Obiit autem An. Dom. 1405 die 18 mensis Junii.*

di Storie di S. Niccolò vescovo di Bari a Spinello, che la diede finita del tutto l'anno 1334, essendovi stato a lavorare due anni continui. Nella quale opera si portò Spinello tanto bene così nel colorirla come nel disegnarla, che insino ai dì nostri si erano benissimo mantenuti i colori ed espressa la bontà delle figure, quando, pochi anni sono, furono in gran parte guasti da un fuoco, che disavvedutamente s'apprese in quella chiesa, stata piena poco accortamente di paglia da non discreti uomini, che se ne servivano per capanna o monizione di paglia. Dalla fama di quest'opera [1] tirato M. Barone Capelli cittadino di Firenze, fece dipignere da Spinello nella cappella principale di S. Maria Maggiore molte storie della Madonna, a fresco, ed alcune di S. Antonio abate, ed appresso la sagrazione di quella chiesa antichissima, consegrata da Pasquale papa, II.° [2] di quel nome; il che tutto lavorò Spinello così bene, che pare fatto tutto in un giorno, e non in molti mesi come fu [3]. Appresso al detto Papa è il ritratto d'esso M. Barone, di naturale, in abito di que' tempi molto ben fatto e con bonissimo giudizio. Finita questa cappella, lavorò Spinello nella chiesa del Carmine in fresco la cappella di S. Jacopo e S. Giovanni apostoli, dove fra l'altre cose è fatta con molta diligenza, quando la moglie di Zebedeo, madre di Jacopo, domanda a Gesù Cristo che faccia sedere uno de' figliuoli suoi alla destra del padre nel regno de' cieli e l'altro alla sinistra; e poco più oltre si vede Zebedeo, Jacopo, e Giovanni abbandonare le reti a seguitar Cristo, con prontezza e maniera mirabile. In un'altra cappella della medesima chiesa, che è accanto alla maggiore, fece Spinello, pur a fresco, alcune storie della Madonna, e gli

[1] Perite poi del tutto colla chiesa.

[2] Veramente fu consacrata da papa Pelagio, come si ha da un' iscrizione presso il coro.

[3] Lode un po' equivoca. Le pitture, dice il Bottari, eran quasi tutte di verdaccio, e sono andate male a tempo mio, eccetto quelle del coro. Anche ad esse fu poi dato di bianco.

Apostoli, quando, innanzi al trapassar di lei, le appariscono innanzi miracolosamente, e così quando ella muore e poi è portata in cielo dagli Angeli. E perchè, essendo la storia grande, la picciolezza della cappella non lunga più che braccia dieci ed alta cinque non capiva il tutto, e massimamente l'assunzione di essa nostra Donna, con bel giudizio fece Spinello voltarla nel lungo della storia da una parte, dove Cristo e gli Angeli la ricevono [1]. In una cappella in S. Trinita fece una Nunziata, in fresco, molto bella [2], e nella chiesa di S. Apostolo nella tavola dell'altar maggiore, a tempera fece lo Spirito Santo, quando è mandato sopra gli Apostoli in lingue di fuoco [3]. In S. Lucia de' Bardi fece similmente una tavoletta [4], e in S. Croce un'altra maggiore [5] nella cappella di S. Gio. Battista, che fu dipinta da Giotto.

Dopo queste cose, essendo dai Sessanta cittadini che governavano Arezzo, per lo gran nome che aveva acquistato lavorando in Firenze, là richiamato, gli fu fatto dipignere dal Comune nella chiesa del Duomo vecchio fuor della città la storia de'Magi, e nella cappella di S. Gismondo un S. Donato, che con la benedizione fa crepare un serpente. Parimente in molti pilastri di quel Duomo fece diverse figure, ed in una facciata la Maddalena, che in casa di Simone unge i piedi a Cristo, con altre pitture, delle quali non accade far menzione, essendo oggi quel tempio, che era pieno di sepolture, d'ossa di santi, e d'altre cose memorabili, del tutto rovinato [6]. Dirò bene,

[1] La prima delle due cappelle qui nominate (quella de' Capolacchi) era stata scrostata e adorna di marmi e stucchi prima dell' incendio della chiesa; l'altra fu rimodernata dopo l'incendio; sicchè delle pitture di Spinello non vi riman più nulla.

[2] Che più non si vede.

[3] Questa tavola è perita o smarrita.

[4] Vi si vedeva ancora a' tempi del Cinelli. Non se ne sa più nulla.

[5] E questa pure è perita o smarrita.

[6] Quando e come fosse rovinato si notò altrove.

acciocchè d'esso almeno resti questa memoria, che, essendo egli stato edificato dagli Aretini più di mille e trecento anni sono [1], allora che di prima vennero alla fede di Gesù Cristo convertiti da S. Donato, il quale fu poi vescovo di quella città, egli fu dedicato a suo nome ed ornato di fuori e di dentro riccamente di spoglie antichissime. Era la pianta di questo edifizio, del quale si è lungamente altrove ragionato, dalla parte di fuori in sedici facce divisa, e dentro in otto, e tutte erano piene delle spoglie di que' tempii, che prima erano stati dedicati agl' idoli, e insomma egli era quanto può esser bello un così fatto tempio antichissimo, quando fu rovinato. Dopo le molte pitture fatte in Duomo dipinse Spinello in S. Francesco nella cappella de' Marsupini papa Onorio, quando conferma ed approva la regola d'esso santo, ritraendovi Innocenzio IV di naturale, dovunque egli se l'avesse. Dipinse ancora nella medesima chiesa nella cappella di S. Michelagnolo molte storie di lui, lì dove si suonano le campane, e poco di sotto alla cappella di M. Giuliano Baccio una Nunziata con altre figure, che sono molto lodate, le quali tutte opere fatte in questa chiesa furono lavorate a fresco con una pratica molto risoluta dal 1334, insino al 1338 [2]. Nella Pieve poi della medesima città dipinse la cappella di S. Pietro e S. Paolo, di sotto a essa quella di S. Michelagnolo [3], e per la fraternita di S. Maria della Misericordia, pur da quella banda, in fresco, la cappella di S. Jacopo e Filippo, e sopra la porta principale della fraternita ch'è in piazza, cioè nell'arco, dipinse una pietà con un S. Giovanni [4] a ri-

[1] Quanto all'equivoco che qui di nuovo prende il Vasari intorno al tempo dell'edificazione del Duomo vecchio degli Aretini, veggasi nelle note al Proemio delle Vite.

[2] Di tutte le sue pitture in S. Francesco d'Arezzo non resta, notava il Bottari, che la Nunziata poco di sotto alla cappella de' Bacci.

[3] Queste pitture sono perite.

[4] Questa pittura si conserva.

chiesta dei rettori di essa fraternita, la quale ebbe principio in questo modo. Cominciando un certo numero di buoni e onorati cittadini a andare accattando limosine per i poveri vergognosi e sovvenirli in tutti i loro bisogni, l'anno della peste del 1348 [1], per lo gran nome acquistato da que' buoni uomini alla fraternita, aiutando i poveri e gl'infermi, seppellendo morti e facendo altre somiglianti opere di carità, furono tanti i lasci, le donazioni, e l'eredità che le furono lasciati, che ella ereditò il terzo delle ricchezze d'Arezzo; e il simile avvenne l'anno 1383, che fu similmente una gran peste. Spinello adunque, essendo della compagnia, e toccandogli spesso a visitare infermi, sotterrare morti, e fare altri cotali piissimi esercizj, che hanno fatto sempre i migliori cittadini e fanno anch'oggi, di quella città, per far di ciò qualche memoria nelle sue pitture, dipinse per quella compagnia nella facciata della chiesa di S. Laurentino e Pergentino una Madonna, che avendo aperto dinanzi il mantello ha sotto esso il popolo di Arezzo, nel quale sono ritratti molti uomini de' primi della fraternita di naturale, con le tasche al collo e con un martello di legno in mano, simili a quelli che adoperano a picchiar gli usci, quando vanno a cercar limosine [2]. Parimente nella compagnia della Nunziata dipinse il tabernacolo grande, che è fuori della chiesa, e parte d'un portico, che l'è dirimpetto, e la tavola d'essa compagnia, dove è similmente una Nunziata a tempera [3]: la tavola ancora che oggi è nella chiesa delle monache di S. Giusto, dove un piccolo Cristo, che è in collo alla madre sposa S. Ca-

[1] La fraternita ebbe principio forse un secolo innanzi, poichè, siccome consta da scritture del suo archivio, fu confermata dal vescovo Guglielmino nel 1263.

[2] Rifabbricandosi la chiesa al principio dello scorso secolo, le pitture sono perite.

[3] Il tabernacolo si è conservato; la tavola a tempera non si sa che fine abbia fatto, poichè gliene fu sostituita una a mestica di Iacopo, detto l'Indaco, pittor fiorentino del secolo 16.

terina, con sei storiette di figure piccole de' fatti di lei, è similmente opera di Spinello e molto lodata [1]. Essendo egli poi condotto alla famosa badia di Camaldoli in Casentino, l'anno 1361 fece ai romiti di quel luogo la tavola dell'altar maggiore, che fu levata l'anno 1539, quando, essendo finita di rifare quella chiesa tutta di nuovo, Giorgio Vasari fece una nuova tavola, e dipinse tutta a fresco la cappella maggiore di quella badia, il tramezzo della chiesa a fresco, e due tavole. Di lì chiamato Spinello a Firenze da D. Jacopo d'Arezzo abate di S. Miniato in monte dell'ordine di Monte Oliveto, dipinse nella volta e nelle quattro facciate della sagrestia di quel monasterio, oltre la tavola dell'altare a tempera, molte storie della vita di S. Benedetto, a fresco, con molta pratica e con una gran vivacità di colorir imparata da lui, mediante un lungo esercizio ed un continuo lavorare con studio e diligenza, come in vero bisogna a chi vuole acquistare un'arte perfettamente [2]. Avendo dopo queste cose il detto abate, partendo da Firenze, avuto in governo il monasterio di S. Bernardo del medesimo ordine nella sua patria, appunto quando si era quasi del tutto finito in sul sito, conceduto dov'era appunto il colosseo, dagli Aretini a quei monaci, fece dipignere a Spinello due cappelle a fresco, che sono allato alla maggiore, e due altre che mettono in mezzo la porta che va in coro nel tramezzo della chiesa; in una delle quali, che è allato alla maggiore, è una Nunziata a fresco fatta con grandissima diligenza, e in una faccia allato a quella è quan-

[1] Fu poi trasportata nel monastero: non sappiam dire ov'oggi si trovi.

[2] Tutte queste pitture sono ancora in essere. Quelle della sagrestia, secondo un manoscritto Strozziano, citato dal Bottari nelle note alla Vita di Parri Spinelli, dovrebbero dirsi o in tutto o in parte di un Spinello di Forzore, che potrebbe aver dipinto col vecchio Spinello. Sono esse molto consunte. Quelle della vita di S. Benedetto sono, al dir del Lanzi, fra tutte le pitture di Spinello vecchio, le meglio conservate. Si veggono incise nell'Etruria Pittrice.

do la Madonna sale i gradi del tempio accompagnata da Giovacchino ed Anna; nell'altra cappella è un Crocifisso con la Madonna e S. Giovanni che lo piangono, ed in ginocchioni un S. Bernardo che l'adora. Fece ancora nella faccia di dentro di quella chiesa, dove è l'altare della nostra Donna, essa Vergine col figliuolo in collo, che fu tenuta figura bellissima, insieme con molte altre che egli fece per quella chiesa, sopra il coro della quale dipinse la nostra Donna, S. Maria Maddalena, e S. Bernardo molto vivamente [1]. Nella Pieve similmente d'Arezzo, nella cappella di S. Bartolommeo, fece molte storie della vita di quel santo, e a dirimpetto a quella nell'altra navata, nella cappella di S. Matteo, che è sotto l'organo e che fu dipinta da Jacopo di Casentino suo maestro, fece, oltre a molte storie di quel santo, che sono ragionevoli, nella volta in certi tondi i quattro Evangelisti in capricciosa maniera: perciocchè sopra i busti e le membra umane fece a S. Giovanni la testa d'aquila, a Marco il capo di lione, a Luca di bue, e a Matteo solo la faccia d'uomo, cioè d'Angelo [2]. Fuor d'Arezzo ancora dipinse nella chiesa di S. Stefano, fabbricata dagli Aretini sopra molte colonne di graniti e di marmi [3] per onorare e conservare la memoria di molti martiri che furono da Giuliano apostata fatti morire in quel luogo, molte figure e storie con infinita diligenza e con tale maniera di colori, che si erano freschissime conservate insino a oggi, quando, non molti anni sono, furono rovinate [4]. Ma quello che in quel luogo era mirabile, oltre le storie di S. Stefano fatte in figure maggiori che il vivo non è, era in una storia de' Magi vedere Giuseppe, allegro fuor di modo per la venuta di

[1] Tutte queste pitture in S. Bernardo d'Arezzo sono perite.

[2] Neppur queste pitture si veggono più.

[3] Poi rifabbricata dal vescovo Elimberto sulla fine del secolo 10, con disegno di Maghinardo architetto, a similitudine della chiesa di S. Vitale di Ravenna.

[4] Colla chiesa di S. Stefano, ch'era il piccolo Duomo, e perì col Duomo vecchio.

que' re, da lui considerati con maniera bellissima, mentre aprivano i vasi dei loro tesori e gli offerivano. In quella chiesa medesima una nostra Donna, che porge a Cristo fanciullino una rosa, era tenuta, ed è, come figura bellissima e devota, in tanta venerazione appresso gli Aretini, che senza guardare a niuna difficultà o spesa, quando fu gettata per terra la chiesa di S. Stefano, tagliarono intorno a essa il muro, e, allacciatolo ingegnosamente, la portarono nella città, collocandola in una chiesetta [1] per onorarla, come fanno, con la medesima devozione che prima facevano. Nè ciò paia gran fatto; perciocchè, essendo stato proprio e cosa naturale di Spinello dare alle sue figure una certa grazia semplice, che ha del modesto e del santo, pare che le figure che egli fece de' santi, e massimamente della Vergine, spirino un non so che di santo e di divino, che tira gli uomini ad averle in somma reverenza, come si può vedere, oltre alla detta, nella nostra Donna che è in sul canto degli Albergetti [2], ed in quella che è in una facciata della Pieve dalla parte di fuori in Seteria [3], e similmente in quella che è sul canto del canale, della medesima sorte [4]. È di mano di Spinello ancora in una facciata dello spedale dello Spirito Santo una storia, quando gli Apostoli lo ricevono, che è molto bella, e così le due storie da basso, dove S. Cosimo e S. Damiano tagliano a un Moro morto una gamba sana per appiccarla a un infermo, a chi eglino ne avevano tagliato una fracida. È parimente il *Noli me tangere* bellissimo, che è nel mezzo di quelle due opere [5]. Nella compagnia de' Puracciuoli sopra la piazza di S. Agostino fece in una cappella una

[1] Detta della Madonna del Duomo, e fabbricata, credesi, con disegno del Vasari.

[2] Degli Albergotti. La pittura è perita.

[3] Anche questa pittura è perita.

[4] Questa si conserva, sebben danneggiata.

[5] Pitture da un pezzo quasi spente.

Nunziata molto ben colorita [1], e nel chiostro di quel convento lavorò a fresco una nostra Donna ed un S. Jacopo e S. Antonio, e ginocchioni vi ritrasse un soldato armato con queste parole: *Hoc opus fecit fieri Clemens Pucci de Monte Catino, cujus corpus jacet hic etc. Anno Domini* 1367 *die* 15 *mensis Maii* [2]. Similmente la cappella, che è in quella chiesa di S. Antonio con altri Santi, si conosce alla maniera, che sono di mano di Spinello, il quale poco poi nello spedale di S. Marco, che oggi è monasterio delle monache di S. Croce, per esser il loro monasterio, che era di fuori, stato gettato per terra, dipinse tutto un portico con molte figure, e vi ritrasse per un S. Gregorio papa, che è accanto a una Misericordia, papa Gregorio IX di naturale [3].

La cappella di S. Jacopo e Filippo, che è in S. Domenico della medesima città, entrando in chiesa, fu da Spinello lavorata in fresco con bella e risoluta pratica, come ancora fu il S. Antonio dal mezzo in su fatto nella facciata della chiesa sua tanto bello, che par vivo, in mezzo a quattro storie della sua vita [4]: le quali medesime storie e molte più, della vita pur di S. Antonio, sono di mano di Spinello similmente nella chiesa di S. Giustino nella cappella di S. Antonio [5]. Nella chiesa di S. Lorenzo fece da una banda alcune storie della Madonna, e fuor della chiesa la dipinse a sedere, lavorando a fresco molto graziosamente. In uno spedaletto dirimpetto alle monache di S. Spirito, vicino alla porta che va a Roma, dipinse un portico tutto di sua mano, mostrando in

[1] È ancora ben conservata.

[2] Il soldato coll' iscrizione si conserva; le altre pitture sì del chiostro e sì della chiesa, che si nominan dopo, sono perite.

[3] Anche queste pitture sono perite.

[4] Le pitture della cappella sono ancora in essere; quelle della facciata no.

[5] E queste pitture di S. Giustino, e le seguenti, che qui si lodano, di S. Lorenzo e dello Spedaletto, sono perite.

un Cristo morto in grembo alle Marie tanto ingegno e giudizio nella pittura, che si conosce avere paragonato Giotto nel disegno e avanzatolo di gran lunga nel colorito. Figurò ancora nel medesimo luogo Cristo a sedere con significato teologico molto ingegnosamente, avendo in guisa situato la Trinità dentro a un sole, che si vede da ciascuna delle tre figure uscire i medesimi raggi ed il medesimo splendore. Ma di quest'opera, con gran danno veramente degli amatori di quest'arte, è avvenuto il medesimo che di molte altre, essendo stata buttata in terra per fortificare la città. Alla compagnia della Trinità si vede un tabernacolo fuor della chiesa da Spinello benissimo lavorato a fresco, dentrovi la Trinità, S. Piero, e S. Cosimo e S. Damiano vestiti con quella sorte d'abiti, che usavano di portare i medici in que'tempi [1]. Mentre che quest'opere si facevano, fu fatto D. Jacopo d'Arezzo generale della congregazione di Monte Oliveto, diciannove anni poi che aveva fatto lavorare, come s'è detto di sopra, molte cose a Firenze ed in Arezzo da esso Spinello; perchè standosi, secondo la consuetudine loro, a Monte Oliveto maggiore di Chiusari in quel di Siena, come nel più onorato luogo di quella religione, gli venne desiderio di far fare una bellissima tavola in quel luogo; onde, mandato per Spinello, dal quale altra volta si trovava essere stato benissimo servito, gli fece fare la tavola della cappella maggiore a tempera, nella quale fece Spinello in campo d'oro un numero infinito di figure fra piccole e grandi con molto giudizio; fattole poi fare intorno un ornamento di mezzo rilievo intagliato da Simone Cini fiorentino, in alcuni luoghi con gesso a colla un poco sodo, ovvero gelato; le fece un altro ornamento che riuscì molto bello, che poi da Gabriello Saracini fu messo d'oro ogni cosa. Il quale Gabriello a piè di detta tavola scrisse questi tre nomi: *Simone Cini Fioren-*

[1] Queste pitture ancor sussistono, ma restaurate dal Franchini di Siena.

tino fece l'intaglio, Gabriello Saracini la messe d'oro e Spinello di Luca d'Arezzo la dipinse l'anno 1385. Finita quest'opera, Spinello se ne tornò a Arezzo, avendo da quel generale e dagli altri monaci, oltre al pagamento, ricevuto molte carezze. Ma non vi stette molto; perchè, essendo Arezzo travagliata dalle parti Guelfe e Ghibelline e stata in que' giorni saccheggiata, si condusse con la famiglia e Parri suo figliuolo, il quale attendeva alla pittura, a Fiorenza, dove aveva amici e parenti assai. Laddove dipinse quasi per passatempo fuor della porta a S. Piero Gattolini in sulla strada Romana, dove si volta per andare a Pozzolatico, in un tabernacolo, che oggi è mezzo guasto, una Nunziata, e in un altro tabernacolo, dov'è l'osteria del Galluzzo, altre pitture. Essendo poi chiamato a Pisa a finire in Campo Santo sotto le storie di S. Ranieri il resto che mancava d'altre storie in un vano che era rimaso non dipinto, per congiugnerle insieme con quelle che aveva fatto Giotto, Simon sanese, e Antonio viniziano, fece in quel luogo a fresco sei storie di S. Petito e S. Epiro [1]. Nella prima è quando egli giovanetto è presentato dalla madre a Diocleziano imperatore, e quando è fatto generale degli eserciti che dovevano andare contro ai Cristiani; e così quando cavalcando gli apparve Cristo, che mostrandogli una croce bianca gli comanda che non lo perseguiti. In un'altra storia si vede l'Angelo del Signore dare a quel santo, mentre cavalca, la bandiera della fede con la croce bianca in campo rosso, che è poi stata sempre l'arme de' Pisani, per avere S. Epiro pregato Dio che gli desse un segno da portare incontro agli nimici. Si vede appresso questa un'altra storia, dove appiccata fra il santo e i pagani una fiera battaglia, molti Angeli armati combattono per la vittoria di lui, nella quale Spinello fece molte cose

[1] De'SS. Efeso e Potito correggono il Della Valle ed altri. De'SS. Efisio e Potito legge il Ciampi. Delle pitture qui nominate non rimangono che le sei inferiori e assai scolorite.

da considerare in que' tempi, che l'arte non aveva ancora nè forza nè alcun buon modo d'esprimere con i colori vivamente i concetti dell'animo: e ciò furono, fra le molte altre cose che vi sono, due soldati, i quali, essendosi con una delle mani presi nelle barbe, tentano con gli stocchi nudi, che hanno nell'altra, torsi l'uno all'altro la vita, mostrando nel volto ed in tutti i movimenti delle membra il desiderio che ha ciascuno di rimanere vittorioso, e con fierezza d'animo essere senza paura, e, quanto più si può pensare, coraggiosi. E così ancora fra quegli che combattono a cavallo è molto ben fatto un cavaliere, che con la lancia conficca in terra la testa del nimico, traboccato rovescio del cavallo tutto spaventato [1]. Mostra un'altra storia il medesimo santo quando è presentato a Diocleziano imperatore, che lo esamina della fede, e poi lo fa dare ai tormenti e metterlo in una fornace, dalla quale egli rimane libero, ed in sua vece abbruciati i ministri, che quivi sono molto pronti da tutte le bande; e insomma tutte l'altre azioni di quel santo infino alla decollazione, dopo la quale è portata l'anima in cielo; e in ultimo quando sono portate d'Alessandria [2] a Pisa l'ossa e le relique di S. Petito: la quale tutta opera per colorito e per invenzione è la più bella, la più finita, e la meglio condotta che facesse Spinello [3]; la qual cosa da questo si può conoscere, che, essendosi benissimo conservata, fa oggi la sua freschezza maravigliare chiunque la vede. Finita quest' opera in Campo

[1] Quegli che *conficca in terra la testa del nimico* ec., osserva il Rosini, è un fante; e non egli, ma piuttosto il traboccato da cavallo merita la lode di ben fatto. V. per tutte le particolarità di queste pitture la sua Descrizione del Camposanto, e le Lettere già altre volte citate di lui e del De Rossi.

[2] Da un luogo presso Cagliari in Sardegna, ove i due santi ebbero il martirio, dice il Della Valle.

[3] Tale è pure il giudizio del Borghini, del Lanzi ec. Ma l'opera migliore di Spinello, dice il Rosini, è la più mediocre di quante ne furon fatte in Camposanto prima di Benozzo.

Santo, dipinse in una cappella in S. Francesco, che è la seconda allato alla maggiore, molte storie di S. Bartolommeo, di S. Andrea, di S. Jacopo, e di S. Giovanni Apostoli [1], e forse sarebbe stato più lungamente a lavorare in Pisa, perchè in quella città erano le sue opere conosciute e guiderdonate, ma vedendo la città tutta sollevata e sottosopra, per essere stato dai Lanfranchi, cittadini pisani, morto M. Pietro Gambacorti, di nuovo con tutta la famiglia, essendo già vecchio, se ne ritornò a Fiorenza, dove, in un anno che vi stette e non più, fece in S. Croce alla cappella de' Macchiavelli, intitolata a S. Filippo e Jacopo, molte istorie d'essi santi, e della vita e morte loro; e la tavola della detta cappella, perchè era desideroso di tornarsene in Arezzo sua patria o, per dir meglio, da esso tenuta per patria, lavorò in Arezzo e di là la mandò finita l'anno 1400 [2]. Tornatosene dunque là di età di anni settantasette o più, fu dai parenti e amici ricevuto amorevolmente, e poi sempre carezzato e onorato insino alla fine di sua vita, che fu l'anno novantadue di sua età. E sebbene era molto vecchio quando tornò in Arezzo, avendo buone facultà, averebbe potuto fare senza lavorare; ma, non sapendo egli, come quello che a lavorare sempre era avvezzo, starsi in riposo, prese a fare alla compagnia di S. Agnolo in quella città alcune storie di S. Michele, le quali in su lo intonacato del muro disegnate di rossaccio così alla grossa, come gli artefici vecchi usavano di fare il più delle volte [3], in un cantone per mostra ne lavorò e colorì interamente una storia sola, che piacque assai. Convenutosi poi del prezzo con chi ne aveva la cura, finì tutta la fac-

[1] Ebbero la sorte di tant' altre pitture di quella chiesa soppressa.

[2] Fin da' giorni del Biscioni (v. le sue Note al Riposo del Borghini) queste pitture in S. Croce più non si vedeano. La tavola potrebb' essersi conservata, ma non si sa ove sia.

[3] Spinello usava più spesso il verdaccio col nero e più che alla grossa. Non pochi de' suoi contemporanei gli andavano innanzi così per scelta di colori come per bontà di disegno.

ciata dell'altar maggiore, nella quale figurò Lucifero porre la sedia sua in Aquilone, e vi fece la rovina degli Angeli, i quali in diavoli si tramutano piovendo in terra: dove si vede in aria un S. Michele che combatte con l'antico serpente di sette teste e di dieci corna, e da basso nel centro un Lucifero già mutato in bestia bruttissima [1]. E si compiacque tanto Spinello di farlo orribile e contraffatto, che si dice (tanto può alcuna fiata l'immaginazione) che la detta figura da lui dipinta gli apparve in sogno, domandandolo dove egli l'avesse veduta sì brutta e perchè fattole tale scorno con i suoi pennelli, e che egli svegliatosi dal sonno, per la paura non potendo gridare, con tremito grandissimo si scosse di maniera, che la moglie destatasi lo soccorse; ma niente di manco fu perciò a rischio, stringendogli il cuore, di morirsi per cotale accidente subitamente, benchè ad ogni modo, spiritaticcio e con occhi tondi, poco tempo vivendo poi, si condusse alla morte, lasciando di se gran desiderio agli amici, ed al mondo due figliuoli; l'uno fu Forzore orefice, che in Fiorenza mirabilmente lavorò di niello [2], e l'altro Parri, che imitando il padre, di continuo attese alla pittura, e nel disegno di gran lunga lo trapassò [3]. Dolse molto agli Aretini così sinistro caso, con tutto che Spinello fusse vecchio, rimanendo privati d'una virtù e d'una bontà quale era la sua. Morì d'età d'anni novantadue [4], e in S. Agostino d'Arezzo gli fu dato sepoltura, dove ancora oggi si vede una lapida con un'arme fatta a suo capriccio, dentrovi uno spinoso [5]. E seppe molto meglio disegnare Spinello

[1] Pitture tuttavia conservate.

[2] Ne è stato parlato nella Vita d'Agostino e d'Agnolo Sanesi.

[3] Più che nel disegno, nel quale fu un poco strano, lo trapassò nell'arte di colorire, rimodernandosi alcun poco sull'esempio di Masolino. Se ne legge la Vita poi.

[4] Così anche il Baldinucci. Nella prima edizione di questa Vita era stato scritto 77.

[5] Nè sepoltura nè lapida si vede più. Secondo la prima edizione

che mettere in opera, come si può vedere nel nostro libro dei disegni di diversi pittori antichi in due Vangelisti di chiaroscuro ed un S. Lodovico disegnati di sua mano molto belli. E il ritratto del medesimo, che di sopra si vede, fu ricavato da me da uno che n'era nel Duomo vecchio, prima che fusse rovinato. Furono le pitture di costui dal 1380 insino al 1400.

fu posto alla sepoltura quest'epitaffio: *Spinello Arretino patri opt. pictorique suae aetatis nobiliss., cujus opera et ipsi et patriae maximo ornamento fuerunt, pii Filii non sine lacrimis poss.* Se mai vi fu posto, fu certamente qualche secolo dopo la morte dell'artefice.

VITA

DI GHERARDO STARNINA

PITTORE FIORENTINO

Veramente chi cammina lontano dalla sua patria, nell'altrui praticando, fa bene spesso nell'animo un temperamento di buono spirito; perchè nel veder fuori diversi onorati costumi, quando anco fusse di perversa natura, impara a essere trattabile, amorevole e paziente con più agevolezza assai, che fatto non arebbe nella patria dimorando. E in vero chi desidera affinare gli uomini nel vivere del mondo, altro fuoco nè miglior cimento di questo non cerchi; perchè quelli, che sono rozzi di natura, ringentiliscono, e i gentili maggiormente graziosi divengono. Gherardo di Iacopo Starnini pittore fiorentino [1], ancora che fusse di sangue più che di buona natura, essendo nondimeno nel praticare molto duro e rozzo, ciò più a se che agli amici portava danno; e maggiormente portato gli arebbe se in Ispagna, dove imparò a essere gentile e cortese, non fusse lungo tempo dimorato; poscia che egli in quelle parti divenne in guisa contrario a quella sua prima natura, che, ritornando a Fiorenza, infiniti di quelli, che innanzi la sua partita a morte l'odiavano, con grandissima amorevolezza nel suo ritorno lo ricevettero,

[1] Il Baldinucci afferma d'aver trovato nel libro della Compagnia de' Pittori, all'anno 1387, Gherardo Starna, ch'egli crede essere poi per vezzo stato detto Starnina.

e poi sempre sommamente l'amarono; sì fattamente er' egli fattosi gentile e cortese. Nacque Gherardo in Fiorenza l'anno 1354, e crescendo, come quello che aveva dalla natura l'ingegno applicato al disegno, fu messo con Antonio da Vinezia a imparare a disegnare e dipignere; perchè, avendo nello spazio di molti anni non solamente imparato il disegno e la pratica de' colori, ma dato saggio di se per alcune cose con bella maniera lavorate, si partì da Antonio Viniziano [1], e cominciando a lavorare sopra di se, fece in S. Croce nella cappella de' Castellani, la quale gli fu fatta dipignere da Michele di Vanni, onorato cittadino di quella famiglia, molte storie di S. Antonio abate in fresco, ed alcune ancora di S. Niccolò vescovo [2], con tanta diligenza e con sì bella maniera, ch' elleno furono cagione di farlo conoscere a certi Spagnuoli, che allora in Fiorenza per loro bisogno dimoravano, per eccellente pittore, e, che è più, che lo conducessero in Ispagna al re loro, che lo vide e ricevette molto volentieri, essendo allora massimamente carestia di buoni pittori in quella provincia. Nè a disporlo che si partisse della patria fu gran fatica; perciocchè, avendo in Fiorenza, dopo il caso de' Ciompi [3], e che Michele di Lando fu fatto gonfaloniere, avuto sconce parole con alcuni, stava piuttosto con pericolo della vita che altramente. Andato dunque in Ispagna, e per quel re lavorando molte cose, si fece per i gran premj, che delle sue fatiche riportava, ricco ed onorato par suo; perchè, desideroso di farsi vedere e conoscere agli amici e parenti in quello migliore stato, tornato alla patria, fu in essa molto carezzato e da tutti i

[1] Il qual fece di lui, dice il Lanzi, un maestro di gajo stile.

[2] Si contano, dice il Lanzi, fra l'ultime opere di gusto giottesco, dal quale si andarono allontanando i successori per seguirne un migliore. Il tempo le ha rispettate.

[3] Che fu nel 1378. Vedi le Cronache di quel tempo, le storie del Machiavelli al libro 3.° ec.

cittadini amorevolmente ricevuto. Nè andò molto che gli fu dato a dipignere la cappella di S. Girolamo nel Carmine, dove, facendo molte storie di quel santo, figurò nella storia di Paola ed Eustochio e di Girolamo alcuni abiti, che usavano in quel tempo gli Spagnuoli, con invenzione molto propria e con abbondanza di modi e di pensieri nell'attitudini delle figure. Fra l'altre cose, facendo in una storia quando S. Girolamo impara le prime lettere, fece un maestro, che, fatto levare a cavallo un fanciullo addosso a un altro, lo percuote con la sferza di maniera, che il povero putto, per lo gran duolo menando le gambe, pare che gridando tenti mordere un orecchio a colui che lo tiene; il che tutto con grazia e molto leggiadramente espresse Gherardo, come colui che andava ghiribizzando intorno alle cose della natura. Similmente nel testamento di S. Girolamo, vicino alla morte, contraffece alcuni frati con bella e molto pronta maniera; perciocchè alcuni scrivendo, e altri fissamente ascoltando e rimirandolo, osservano tutti le parole del loro maestro con grande affetto. Quest'opera [1] avendo acquistato allo Starnina appresso gli artefici grado e fama, ed i costumi, con la dolcezza della pratica, grandissima reputazione, era il nome di Gherardo famoso per tutta Toscana, anzi per tutta Italia, quando, chiamato a Pisa a dipignere in quella città il capitolo di S. Niccola, vi mandò in suo cambio Antonio Vite da Pistoia [2], per non si partire di Firenze.

[1] Già da un pezzo perita.

[2] Fu tra i pittori di nome, dice il Lanzi, quegli che serbò più a lungo il gusto giottesco. Oltre ciò che, secondo il Vasari, dipinse in Pisa, dipinse pure in Prato, secondo il Vasari medesimo, nel palazzo del Ceppo la storia di Francesco di Marco, fondatore di quel luogo pio, la qual ora è perita; dipinse in Pistoja, secondo il Ciampi, dentro e fuori della chiesa di S. Antonio Abate, molte storie della Sacra Scrittura, delle quali più non rimangono che alcune figure nella volta della chiesa medesima; e terminò forse di dipingere, secondo il Tolomei, il bel capitolo di S. Francesco. Secondo il Ciampi già ei-

Il quale Antonio, avendo sotto la disciplina dello Starnina imparata la maniera di lui, fece in quel capitolo la Passione di Gesù Cristo, e la diede finita, in quel modo che ella oggi si vede, l'anno 1403, con molta sodisfazione de'Pisani [1]. Avendo poi, come s'è detto, finita la cappella de' Pugliesi, ed essendo molto piaciute ai Fiorentini l'opere che vi fece di S. Girolamo, per avere egli espresso vivamente molti affetti ed attitudini non state messe in opera fino allora dai pittori stati innanzi a lui, il Comune di Firenze, l'anno che Gabriel Maria signor di Pisa vendè quella città ai Fiorentini [2] per prezzo di dugento mila scudi (dopo l'avere sostenuto Giovanni Gambacorta l'assedio tredici mesi, ed in ultimo accordatosi anch'egli alla vendita) fece dipignere dallo Starnina per memoria di ciò nella facciata del palazzo della parte Guelfa un S. Dionigi vescovo con due Angeli [3], e sotto a quello ritratta di naturale la città di Pisa; nel che fare egli usò tanta diligenza in ogni cosa, e particolarmente nel colorirla a fresco, che, non ostante l'aria e le piogge e l'essere volta a tramontana, ell'è sempre stata tenuta pittura degna di molta lode, e si tiene al presente, per essersi mantenuta fresca e bella, come s'ella fusse fatta per ora [4]. Venuto dunque per questa e per l'altre opere sue Gherardo in reputazione e fama grandissima nella patria e fuori, la morte invidiosa, e nemica sempre delle virtuose azioni, in sul

lato e il Morrona, ei forse dipinse nel Camposanto Pisano le storie attribuite a Buffalmacco, e specialmente la Crocifissione risarcita poi dal Rondinosi nel 1667. Fiorì verso il 1378, nel qual anno, secondo il Tolomei, fu del consiglio della sua patria. Visse forse oltre il 1428, s'egli, come pensa il Della Valle, è l'Antonio di Filippo da Pistoja, che in quell'anno trovasi nominato negli Statuti de'Pittori Sanesi.

[1] Oggi non si vede più.

[2] Ciò avvenne del 1406.

[3] Poichè l'acquisto di Pisa fu fatto nel giorno di quel santo, cioè il 9 ottobre.

[4] Ne riman tuttavia qualche vestigio.

più bello dell'operare troncò la infinita speranza di molto maggior cose, che il mondo si aveva promesso di lui; perchè in età d'anni quarantanove [1] inaspettatamente giunto al suo fine, con esequie onoratissime fu seppellito nella chiesa di S. Jacopo sopra Arno [2].

Furono discepoli di Gherardo, Masolino da Panicale, che fu prima eccellente orefice e poi pittore [3], ed alcuni altri, che, per non essere stati molto valenti uomini, non accade ragionarne.

Il ritratto di Gherardo è nella storia sopraddetta di S. Girolamo in una delle figure, che sono intorno al santo quando muore, in profilo, con un cappuccio intorno alla testa e in dosso un mantello affibbiato. Nel nostro libro sono alcuni disegni di Gherardo fatti di penna in cartapecora, che non sono se non ragionevoli etc.

[1] Anche il Baldinucci lo dice morto di quest'età, assegnando per anno della sua morte il 1403. Che s'egli dipinse ciò ch'è detto più sopra per l'avvenimento del 1406, morì sicuramente più tardi. Il Richa e il Bottari sospettano che invece *d'età d'anni* 49 debba leggersi 59. Il Vasari nella prima edizione avea posta la sua morte nel 1408.

[2] Nella prima edizione si dice a lui fatto quest'epitaffio, che veramente par anche più moderno d'altri recati più sopra: *Gerardo Starninae Florentino summae inventioni, et elegantiae pictori. Hujus pulcherrimis operibus Hispaniae maximum decus et dignitatem adeptae viventem maximis honoribus et ornamentis auxerunt et fatis functum egregiis verisque laudibus merito semper concelebrarunt.*

[3] Se ne ha la Vita più sotto.

VITA

DI LIPPO

PITTORE FIORENTINO

Sempre fu tenuta e sarà la invenzione madre verissima dell'architettura, della pittura, e della poesia, anzi pure di tutte le migliori arti, e di tutte le cose maravigliose, che dagli uomini si fanno; perciocchè ella gradisce gli artefici molto, e di loro mostra i ghiribizzi e i capricci de' fantastichi cervelli che truovano la varietà delle cose, le novità delle quali esaltano sempre con maravigliosa lode tutti quelli, che, in cose onorate adoperandosi, con straordinaria bellezza danno forma, sotto coperta e velata ombra, alle cose che fanno, talora lodando altrui con destrezza, e talvolta biasimando senza essere apertamente intesi. Lippo [1] dunque pittore fiorentino, che tanto fu vario e raro nell'invenzione, quanto furono veramente infelici l'opere sue e la vita che gli durò poco, nacque in Fiorenza intorno agli anni di nostra salute 1354; e, sebbene si mise all'arte della pittura assai ben tardi e già grande [2], nondimeno fu in modo aiutato dalla natura che a ciò l'inclinava, e dall'ingegno che aveva bellissimo, che presto fece in essa mara-

[1] Cioè Filippo.

[2] Se ciò è, e s'ei nacque veramente nel 1354, non potè essere, come si dice nella Vita di Giottino, scolare di quest' artefice morto nel 1356. Quindi già abbiam detto che va piuttosto annoverato fra i suoi imitatori.

vigliosi frutti. Perciocchè, cominciando in Fiorenza i suoi lavori, fece in S. Benedetto, grande e bel monasterio fuor della porta a Pinti dell' ordine di Camaldoli, oggi rovinato, molte figure, che furono tenute bellissime, e particolarmente tutta una cappella di sua mano, che mostrava quanto un sollecito studio faccia tostamente fare cose grandi a chi per desiderio di gloria onoratamente s' affatica. Da Fiorenza essendo condotto in Arezzo, nella chiesa di S. Antonio alla cappella de' Magi fece in fresco una storia grande, dove eglino adorano Cristo, e in vescovado la cappella di S. Jacopo e S. Cristofano per la famiglia degli Ubertini; le quali tutte cose [1], avendo egli invenzione nel comporre le storie e nel colorire, furono bellissime, e massimamente essendo egli stato il primo che cominciasse a scherzare, per dir così, con le figure, e svegliare gli animi di coloro che furono dopo di lui; la qual cosa innanzi non era stata, non che messa in uso, pure accennata. Avendo poi molte cose lavorato in Bologna [2], ed in Pistoia una tavola che fu ragionevole [3], se ne tornò a Fiorenza, dove in S. Maria Maggiore dipinse nella cappella de' Beccuti l' anno 1383 le storie di S. Giovanni Evangelista. Allato alla quale cappella, che è accanto alla maggiore a man sinistra, seguitano nella facciata della chiesa di mano del medesimo sei storie del medesimo santo, molto ben composte e ingegnosamente ordinate, dove, fra l' altre cose, e molto vivamente, espresse un S. Giovanni, che fa mettere da S. Dionigi areopagita la veste di se stesso sopra alcuni morti, che nel nome di Gesù Cristo rianno la vita, con molta maraviglia d'alcuni, che, presenti al fatto, appena il credono agli occhj loro medesimi. Così anche nelle figure de' morti si vede grandissimo artifizio in alcuni scorti, ne' quali apertamente si dimostra che Lippo conobbe, e tentò in parte, alcune

[1] Già da gran tempo perite.
[2] Fra l' altre la sala de' pellegrini nello Spedale di S. Biagio.
[3] Non se ne ha più memoria.

difficultà dell'arte della pittura [1]. Lippo medesimamente fu quegli che dipinse i portelli nel tempio di S. Giovanni, cioè nel tabernacolo, dove sono gli Angeli e il S. Giovanni di rilievo di mano d'Andrea [2], nei quali lavorò a tempera molto diligentemente istorie di S. Giovanni Battista [3]. E perchè si dilettò anco di lavorare di musaico, nel detto S. Giovanni sopra la porta che va alla Misericordia, fra le finestre, fece un principio, che fu tenuto bellissimo [4], e la migliore opera di musaico che in quel luogo fino allora fusse stata fatta, e racconciò ancora alcune cose pure di musaico, che in quel tempio erano guaste. Dipinse ancora fuor di Fiorenza in S. Giovanni fra l'Arcora fuor della porta a Faenza, che fu rovinato per l'assedio di detta città, allato a una Passione di Cristo fatta da Buffalmacco, molte figure a fresco, che furono tenute bellissime da chiunque le vide. Lavorò similmente a fresco in certi spedaletti della porta a Faenza [5], e in S. Antonio dentro a detta porta vicino allo spedale, certi poveri in diverse bellissime maniere e attitudini, e dentro nel chiostro fece con bella e nuova invenzione una visione, nella quale figurò quando S. Antonio vede i lacci del mondo, ed appresso a quelli la volontà e gli appetiti degli uomini, che sono dall'una e dagli altri tirati alle cose diverse di questo mondo: il che tutto fece con molta considerazione

[1] I suoi dipinti in S. Maria Maggiore fin da' tempi del Cinelli (v. le Bellezze di Firenze) erano stati distrutti.

[2] Forse d'Andrea Pisano, come sembra raccogliersi anche dal Baldinucci.

[3] Tolto il tabernacolo, gli sportelli si portarono altrove, e chi sa dire se ancora esistono?

[4] Sussiste una parete con volta a musaico nella loggia o coretto sopra la porta, di cui qui si parla. Forse, volendosi così ornare anche gli altri coretti, quel musaico servì di saggio, e però il Vasari lo chiama un principio.

[5] Anche queste pitture perirono per l'assedio, come avvertiva il Vasari stesso nella prima edizione.

e giudizio [1]. Lavorò ancora Lippo cose di musaico in molti luoghi d'Italia; e nella Parte Guelfa in Firenze fece una figura con la testa invetriata [2], e in Pisa ancora sono molte cose sue [3]. Ma nondimeno si può dire che egli fusse veramente infelice; poichè non solo la maggior parte delle fatiche sue sono oggi per terra, e nelle rovine dell'assedio di Fiorenza andate in perdizione, ma ancora per avere egli molto infelicemente terminato il corso degli anni suoi; conciossiachè essendo Lippo persona litigiosa e che più amava la discordia che la pace, per avere una mattina detto bruttissime parole a un suo avversario al tribunale della Mercanzia, egli fusse una sera, che se ne tornava a casa, da colui appostato, e con un coltello di maniera ferito nel petto, che pochi giorni dopo miseramente si morì [4]. Furono le sue pitture circa il 1410.

Fu nei medesimi tempi di Lippo in Bologna un altro pittore chiamato similmente Lippo Dalmasi [5], il quale fu valente uomo, e fra l'altre cose dipinse, come si può vedere in S. Petronio di Bologna, l'anno 1407 una nostra Donna [6], che è tenuta in molta venerazione, ed, in fresco, l'arco sopra la porta di S. Procolo [7], e nella chiesa di S.

[1] Il Malvasia ci assicura, sulla fede di Guido, che Lippo, fra l'altre cose, dipinse a fresco certe storie di Elia con grandissimo spirito. Varii de' suoi freschi furon segati col muro, e trasportati dai luoghi primitivi ad altri, ove potessero conservarsi.

[2] Queste pitture periron pur esse al perir del convento e della chiesa; di che v. il Vasari nella Vita di Duccio, ove parla di Moccio loro architetto.

[3] Non ne riman più vestigio.

[4] Oggi, a giudicarne dal silenzio del Morrona nella Pisa illustrata, non ne riman forse più alcuna.

[5] Suo epitaffio nella prima edizione: *Lippi Florentini egregii pictoris monumentum. Huic artis elegantia artis* (forse *nominis*) *immortalitatem peperit : fortunae iniquitas indignissime vitam ademit.*

[6] Figlio di Dalmasio Scannabecchi, altro pittor bolognese, e scolar di Vitale. Nacque circa il 1376, morì nel 1410.

[7] Fu valentissimo nel dipignere simili figure, onde fu detto Lippo delle Madonne. Guido non sapea saziarsi di ammirare la testa di alcune di esse.

Francesco [1], nella tribuna dell'altar maggiore, fece un Cristo grande in mezzo a S. Piero e S. Paolo con buona grazia e maniera, e sotto questa opera si vede scritto il nome suo con lettere grandi. Disegnò costui ragionevolmente, come si può vedere nel nostro libro, e insegnò l'arte a M. Galante da Bologna, che disegnò poi molto meglio [2], come si può vedere nel detto libro in un ritratto dal vivo con abito corto e le maniche a gozzi [3].

[1] Ove dipinse pure alcune tavole, che il Malvasia, dietro perizia del Tiarini, vorrebbe persuaderci che fossero ad olio.

[2] Il Malvasia invece lo pone fra gli scolari degeneri del Dalmasio. E scolari degeneri furon pure, al dir suo, Pietro di Giovanni Lianori noto tuttavia per alcune opere sparse in diverse chiese e quadrerie; un Orazio di Jacopo (forse dell'Avanzi), di cui è un ritratto di S. Bernardino all'Osservanza di Bologna; un Severo da Bologna, a cui si ascrive una rozza tavola nel Museo Malvezzi. Scolare non degenere fu Antonio de Solario detto il Zingaro, che il Domini, nella Vita che scrisse di lui, dice Napoletano, ma che in una tavoletta più sopra ricordata (v. la n. 21 alla Vita d'Antonio Veneziano) si nomina *Antonius de Solario Venetus*, onde è detto Veneziano nella nuova Vita scrittane dal Moschini, il qual ci ragguaglia delle molte sue opere fatte in Napoli specialmente. Il Malvasia loda più altri, un Jacopo Ripanda, un Ercole Bolognese, un Bonbologno, un Michel Lambertini, e specialmente un Marco Zoppo, che dalla scuola di Lippo passò a quella dello Squarcione; di che veggasi anche il Lanzi. È favola, dice questo scrittore, ciò che narrano il Baldinucci e il Malvasia che Lippo insegnasse alla B. Caterina Vigri detta di Bologna, di cui restano miniature e un Gesù Bambino dipinto in tavola.

[3] Contemporaneo di Lippo, dice il Lanzi, dovett'essere Maso da Bologna, pittore dell'antica cupola della cattedrale.

VITA

DI DON LORENZO

MONACO DEGLI ANGELI DI FIRENZE

PITTORE

A una persona buona e religiosa credo io che sia di gran contento il trovarsi alle mani qualche esercizio onorato o di lettere o di musica o di pittura, o di altre liberali e meccaniche arti, che non siano biasimevoli, ma piuttosto di utile agli altri uomini e di giovamento; perciocchè dopo i divini ufficj si passa onoratamente il tempo col diletto che si piglia nelle dolci fatiche dei piacevoli esercizj. A che si aggiugne, che non solo è stimato e tenuto in pregio dagli altri, solo che invidiosi non siano e maligni, mentre che vive, ma che ancora è dopo la morte da tutti gli uomini onorato, per l'opere e buon nome che di lui resta a coloro che rimangono. E nel vero chi dispensa il tempo in questa maniera, vive in quieta contemplazione e senza molestia alcuna di quei stimoli ambiziosi, che negli scioperati ed oziosi, che per lo più sono ignoranti, con loro vergogna e danno quasi sempre si veggiono. E, se pur avviene che un così fatto virtuoso dai maligni sia talora percosso, può tanto il valore della virtù, che il tempo ricuopre e sotterra la malignità de' cattivi, ed il virtuoso ne'secoli che succedono rimane sem-

pre chiaro ed illustre [1]. Don Lorenzo dunque pittore fiorentino, essendo monaco della religione di Camaldoli e nel monastero degli Angeli (il qual monasterio ebbe il suo principio l'anno 1294 da fra Guittone d'Arezzo dell'ordine e milizia della Vergine madre di Gesù Cristo, ovvero, come volgarmente erano i religiosi di quell'ordine chiamati, de'frati Gaudenti) attese ne'suoi primi anni con tanto studio al disegno ed alla pittura, che egli fu poi meritamente in quello esercizio fra i migliori dell'età sua annoverato. Le prime opere di questo monaco pittore, il quale tenne la maniera di Taddeo Gaddi e degli altri suoi, furono nel suo monasterio degli Angeli; dove, oltre molte altre cose, dipinse la tavola dell'altar maggiore, che ancor oggi nella loro chiesa si vede, la quale fu posta su finita del tutto, come per lettere scritte da basso nel fornimento si può vedere, l'anno 1413 [2]. Dipinse similmente D. Lorenzo in una tavola (che era nel monasterio di S. Benedetto del medesimo ordine di Camaldoli fuor della porta a Pinti, il quale fu rovinato per l'assedio di Firenze l'anno 1529) una coronazione di nostra Donna, siccome aveva anco fatto nella tavola della sua chiesa degli Angeli: la qual tavola di S. Benedetto è oggi nel primo chiostro del detto monasterio degli Angeli nella cappella degli Alberti a man ritta [3]. In quel medesimo tempo, e forse prima, in S. Trinita di Firenze dipinse a fresco la cappella e la tavola degli Ardinghelli, che in quel tempo fu molto lodata, dove fece di naturale il ritratto di Dante e

[1] « Questo avvenne in Fra Lorenzo degli Agnoli Fiorentino, il quale nella religion sua camaldolese fece molte opere ec. », proseguiva il Vasari nell'edizion prima, legando meglio l'introduzione alla narrazione.

[2] Nel rimodernamento della chiesa, avvenuto nello scorso secolo, la tavola fu trasferita altrove, nè si sa più ove sia. Le altre pitture, che le erano compagne, sono perite.

[3] Neppur questa tavola si sa più ove sia, e le pitture, che le erano compagne, sono anch'esse perite.

del Petrarca [1]. In S. Piero maggiore dipinse la cappella dei Fioravanti [2], ed in una cappella di S. Piero Scheraggio dipinse la tavola [3], e nella detta chiesa di S. Trinita la cappella de'Bartolini [4]. In S. Jacopo sopra Arno si vede anco una tavola di sua mano molto ben lavorata e condotta con infinita diligenza, secondo la maniera di que'tempi [5]. Similmente nella Certosa fuori di Fiorenza dipinse alcune cose con buona pratica [6], ed in S. Michele di Pisa, monasterio dell'ordine suo, alcune tavole, che sono ragionevoli [7]. Ed in Firenze nella chiesa de' Romiti, pur di Camaldoli, che oggi, essendo rovinata insieme col monasterio, ha rilasciato solamente il nome a quella parte di là d'Arno, che dal nome di quel santo luogo si chiama Camaldoli, oltre a molte altre cose, fece un Crocifisso in tavola ed un S. Giovanni, che furono tenuti bellissimi [8]. Finalmente infermatosi d'una postema crudele [9], che lo

[1] Qui pure non possiamo che replicare la nota antecedente.

[2] Fin dai tempi del Richa non si sapeva più quel che di questa tavola fosse avvenuto.

[3] Soppressa la chiesa, questa tavola (che secondo il Richa era nella cappella Sangalletti, e rappresentava la Madonna col Bambino e alcuni Santi) fu trasferita altrove, nè se ne sa di più.

[4] Vi dipinse alcuni freschi, a cui poi fu dato di bianco, e vi fece pure in tavola una Nunziata, che ancor rimane, con alcune storiette nel grado sottoposto, che pur si conservano.

[5] Essendo la chiesa sul principio del secolo scorso stata rifatta quasi di nuovo, la tavola fu rimossa, nè si sa più ove sia.

[6] Perirono nel 1794, rifabbricandosi le cappelle, ove si trovavano. Così perirono, ma assai prima, cioè al tempo del Poccetti, che ne dipinse altre, le cose fatte da Antonio Veneziano in una cappella sopra un armadio, come dice il Vasari, cioè sopra l'altare della Cappella delle Reliquie; di che non fummo accertati prima che di quel che si è detto delle pitture di D. Lorenzo.

[7] Non si saprebbe dire ov' oggi si trovino.

[8] Perirono probabilmente nella rovina della chiesa e del monastero.

[9] Cagionata dall'appoggiare il petto, come leggesi nella prima edizione.

tenne oppresso molti mesi, si morì d'anni cinquantacinque; e fu da'suoi monaci, come le sue virtù meritavano, onoratamente nel capitolo del loro monasterio sotterrato.

E perchè spesso, come la sperienza ne dimostra, da un solo germe, col tempo, mediante lo studio ed ingegno degli uomini, ne surgono molti, nel detto monasterio degli Angeli, dove sempre per addietro attesero i monaci alla pittura ed al disegno, non solo il detto D. Lorenzo fu eccellente in fra di loro, ma vi fiorirono ancora per lungo spazio di molti anni e prima e poi uomini eccellenti nelle cose del disegno. Onde non mi pare da passare in niun modo con silenzio un D. Jacopo fiorentino che fu molto innanzi al detto D. Lorenzo; perciocchè, come fu ottimo e costumatissimo religioso, così fu il miglior scrittore di lettere grosse che fusse prima o sia stato poi non solo in Toscana, ma in tutta Europa, come chiaramente ne dimostrano non solo i venti pezzi grandissimi di libri da coro che egli lasciò nel suo monasterio, che sono i più belli, quanto allo scritto, e maggiori che siano forse in Italia, ma infiniti altri ancora che in Roma ed in Vinezia ed in molti altri luoghi si ritrovano, e massimamente in S. Michele ed in S. Mattia di Murano, monasterio della sua religione Camaldolense. Per le quali opere meritò questo buon padre, molti e molti anni poi che fu passato a miglior vita, non pure che D. Paolo Orlandini, monaco dottissimo, nel medesimo monasterio, lo celebrasse con molti versi latini, ma che ancora fusse, come è, la sua man destra, con che scrisse i detti libri, in un tabernacolo serbata con molta venerazione, insieme con quella d'un altro monaco chiamato D. Silvestro, il quale non meno eccellentemente, per quanto portò la condizione di que'tempi, miniò i detti libri, che gli avesse scritti D. Jacopo. Ed io, che molte volte gli ho veduti, resto maravigliato che fussero condotti con tanto disegno e con tanta diligenza in quei tempi, che tutte l'arti del disegno

erano poco meno che perdute, perciocchè furono l'opere di questi monaci intorno agli anni di nostra salute 1350, o poco prima o poi, come in ciascuno di detti libri si vede [1]. Dicesi, ed ancora alcuni vecchi se ne ricordano, che, quando papa Leone X venne a Firenze, egli volle vedere e molto ben considerare i detti libri, ricordandosi avergli udito molto lodare al Magnifico Lorenzo de'Medici suo padre, e che, poichè gli ebbe con attenzione guardati ed ammirati, mentre stavano tutti aperti sopra le prospere del coro, disse: se fussero secondo la chiesa romana, e non come sono, secondo l'ordine monastico e uso di Camaldoli, ne vorremmo alcuni pezzi, dando giusta ricompensa ai monaci, per S. Pietro di Roma: dove già n'erano, e forse ne sono, due altri di mano de'medesimi monaci molto belli. Sono nel medesimo monasterio degli Angeli molti ricami antichi lavorati con molto bella maniera, e con molto disegno dai padri antichi di quel luogo [2], mentre stavano in perpetua clausura, con nome non di monaci ma di romiti, senza uscir mai del monasterio nella guisa che fanno le suore e monache de'tempi nostri, la quale clausura durò insino all'anno 1470. Ma, per tornare a D. Lorenzo, insegnò costui a Francesco Fiorentino, il quale dopo la morte sua fece il tabernacolo che è in sul canto di S. Maria Novella in capo alla via della Scala per andare alla sala del Papa [3], ed a un altro discepolo, che fu Pisano, il quale dipinse nella chiesa di S. Francesco di Pisa alla cappella di Rutilio di Ser Baccio Maggiolini la nostra Donna, un S. Piero, S. Gio. Batista, S. Francesco, e S. Ranieri, con tre storie di figure piccole nella predella dell'altare. La qual opera,

[1] Parte di questi libri è ora nella Laurenziana.

[2] In quel luogo non sono più, e nessuno sa dire se si conservino altrove.

[3] Questo tabernacolo ancor si conserva benchè molto consumato dal tempo. Il suo dipintore, secondo il Baldinucci, fiorì verso il 1425.

VITA

DI TADDEO BARTOLI

PITTORE SANESE

Meritano quegli artefici, che, per guadagnarsi nome si mettono a molte fatiche nella pittura, che l'opere loro siano poste non in luogo oscuro e disonorato, onde siano da chi non intende più là che tanto, biasimate, ma in parte che per la nobiltà del luogo, per i lumi, e per l'aria possano essere rettamente da ognuno vedute e considerate, come è stata ed è ancora l'opera pubblica della cappella, che Taddeo Bartoli, pittor sanese, fece nel palazzo di Siena alla Signoria. Taddeo dunque nacque di Bartolo di maestro Fredi, il quale [1] fu dipintore nell'età sua mediocre, e dipinse in S. Gimignano nella Pieve, entrando a man sinistra, tutta la facciata d'istorie del Testamento Vecchio [2]; nella quale opera, che in vero non fu molto buona, si legge ancor nel mezzo questo epitaffio: *Ann. Dom.* 1356 *Bartolus magistri Fredi de Senis me pinxit.* Nel qual tempo bisogna che Bartolo fusse giovane,

[1] Intendi *Bartolo*, che superò di poco Fredi o Manfredi, suo padre, pittore anch'esso, ma di poca fama, ne'primi anni del secolo 14. Fu a'tempi di Fredi un Bartolo Gioggi, del quale il Sacchetti narra una novella, ch'è la 170; e a'giorni di Bartolo di Fredi un Taddeo di quell'altro Bartolo, siccome si raccoglie dal libro dell'Alte dei Pittori.

[2] Andata un po'a male, e, presso la porta, per quel che ne sembrò al Della Valle, ritoccata.

perchè si vede in una tavola fatta pur da lui l'anno 1388 in S. Agostino della medesima terra, entrando in chiesa per la porta principale a man manca, dov'è la Circoncisione di nostro Signore con certi Santi, che egli ebbe molto miglior maniera così nel disegno come nel colorito, perciocchè vi sono alcune teste assai belle, sebbene i piedi di quelle figure sono della maniera antica; ed insomma si veggiono molte altre opere, di mano di Bartolo, per quei paesi [1]. Ma, per tornare a Taddeo, essendogli data a fare nella sua patria, come si è detto, la cappella del palazzo della Signoria [2], come al miglior maestro di que' tempi, ella fu da lui con tanta diligenza lavorata, e, rispetto al luogo, tanto onorata, e per sì fatta maniera dalla Signoria guiderdonata, che Taddeo n'accrebbe di molto la gloria e la fama sua, onde non solamente fece poi con suo molto onore e utile grandissimo molte tavole nella sua patria, ma fu chiamato con gran favore e dimandato alla Signoria di Siena da Francesco da Carrara signor di Padoa, perchè andasse, come fece, a fare alcune cose in quella nobilissima città, dove, nella Rena particolarmente [3], e nel Santo [4], lavorò alcune tavole ed altre cose con molta diligenza e con suo molto onore e sodisfazione di quel signore e di tutta la città. Tornato poi in Toscana lavorò in S. Gimignano una tavola a tempera, che tiene

[1] Nella stessa chiesa di S. Agostino, dice il Della Valle, dipinse pure in tavola una strage degli Innocenti, ove scrisse il proprio nome e l'anno 1358.

[2] La cappella e l'atrio. Nella cappella dipinse fra il 1407 e il 14 alcune storie di nostra Donna e un S. Cristofano, ch'è la figura meglio disegnata. Nell'atrio dipinse verso il 1406 Divinità pagane e illustri Antichi, specialmente repubblicani, con versi allusivi ec., come poi fece, forse a sua imitazione, Pietro Perugino nella sala del Cambio della sua patria. Tutte queste pitture sono ancora in essere.

[3] Ove si conosce, dice il Lanzi, che volle emulare il vicino Giotto, ma non fu da tanto.

[4] Nella cappella di S. Felice, suppone, ma non ardisce asserire, il Della Valle, non fidandosi abbastanza a pitture che son ritoccate.

della maniera d'Ugolino sanese; la qual tavola è oggi dietro all'altar maggiore della Pieve e guarda il coro de'preti. Dopo, andato a Siena, non vi dimorò molto, che da uno de'Lanfranchi, operaio del Duomo, fu chiamato a Pisa, dove trasferitosi fece nella cappella della Nunziata a fresco quando la Madonna saglie i gradi del tempio, dove in capo il sacerdote l'aspetta in pontificale molto pulitamente; nel volto del quale sacerdote ritrasse il detto operaio, ed, appresso a quello, se stesso [1]. Finito questo lavoro, il medesimo operaio gli fece dipignere in Campo Santo sopra la cappella una nostra Donna incoronata da Gesù Cristo con molti Angeli, in attitudini bellissime e molto ben coloriti [2]. Fece similmente Taddeo per la cappella della sagrestia di San Francesco di Pisa in una tavola dipinta a tempera, una nostra Donna ed alcuni Santi, mettendovi il nome suo e l'anno ch'ella fu dipinta, che fu l'anno 1394 [3]. E intorno a questi medesimi tempi lavorò in Volterra certe tavole a tempera, ed in Monte Oliveto una tavola, e nel muro un inferno a fresco, nel quale seguì l'invenzione di Dante, quanto attiene alla divisione de' peccati e forma delle pene; ma nel sito, o non seppe, o non potette, o non volle imitarlo [4]. Mandò ancora in Arezzo

[1] A queste pitture debb'essere stato dato di bianco.

[2] Questa pittura di Camposanto ha molto sofferto. Qualcuno dice ch'ei dipinse pure colà l'Annunziazione della Vergine e l'Adorazione de'Magi. Altri però dice l'Annunziazione opera di Pietro da Orvieto, ritoccata poi dal Bartoli, e l'Adorazione opera di Stefano Fiorentino ricolorita poi da Benozzo. Altri pur dice l'Annunziazione il primo lavoro fatto colà da Benozzo medesimo.

[3] Questa tavola non sapremmo dire ov'oggi si trovi. Il Morrona parla d'un'altra tavola pur col nome di Taddeo e la data del 1390, rappresentante la Madonna col Bambino in atto di porre il dito in bocca ad un uccello, e vari Santi a lato, spartita in cinque quadri, e posta un tempo sull'altar maggiore di S. Paolo all'Orto, ed era nella Cappella di Camposanto fra l'altre tavole antiche ivi raccolte per cura del cav. Lasinio.

[4] Il fresco, se non la tavola, debb'essere perito.

una tavola che è in S. Agostino, dove ritrasse papa Gregorio XI [1], cioè quello, che, dopo essere stata la corte tante decine d'anni in Francia, la ritornò in Italia. Dopo queste opere ritornatosene a Siena, non vi fece molto lunga stanza; perchè fu chiamato a lavorare a Perugia nella chiesa di S. Domenico, dove nella cappella di S. Caterina dipinse a fresco tutta la vita di essa santa, ed in S. Francesco accanto alla porta della sagrestia alcune figure, le quali ancorchè oggi poco si discernino, sono conosciute per di mano di Taddeo, avendo egli tenuto sempre una maniera medesima. Seguendo poco poi la morte di Biroldo Signor di Perugia [2], che fu ammazzato l'anno 1398, si ritornò Taddeo a Siena, dove, lavorando continuamente, attese in modo agli studj dell'arte per farsi valente uomo, che si può affermare, se forse non seguì l'intento suo, che certo non fu per difetto o negligenza che mettesse nel fare, ma sibbene per indisposizione di un male oppilativo, che l'assassinò di maniera, che non potette conseguire pienamente il suo desiderio. Morì Taddeo [3], avendo insegnato l'arte, a un suo nipote chiamato Domenico, d'anni cinquantanove; e le pitture sue furono intorno agli anni di nostra salute 1410. Lasciò dunque, come si è detto, Domenico Bartoli suo nipote e discepolo, che, attendendo all'arte della pittura, dipinse con maggiore e migliore pratica; e nelle storie che fece mostrò molto più copiosità, variandole in diverse cose, che non aveva fatto il zio. Sono nel pellegrinario dello Spedale grande di Siena due storie grandi [4] lavorate in fresco da Dome-

[1] Da un pezzo non vi è più, nè si sa dove sia.

[2] Biordo lo chiama l'Ammirato nel lib. 16 delle sue Storie.

[3] In Siena, e gli fu fatta la seguente memoria: *Thaddeus Bartoli Senensis hic situs est, cum pingendi artificio quod ipse mitissimis et humanissimis moribus, tum suavitate ingenii quam operibus summo studio elaboratis et plane perfectis exornaverat, immortalitate dignissimus.*

[4] Veramente son più di due, e rappresentano la fondazione del

nico, dove e prospettive ed altri ornamenti si veggiono assai ingegnosamente composti. Dicesi essere stato Domenico modesto e gentile, e d'una singolare amorevolezza e liberalissima cortesia; e che ciò non fece manco onore al nome suo, che l'arte stessa della pittura. Furono l'opere di costui intorno agli anni del Signore 1436 [1], e l'ultime furono in S. Trinita di Firenze una tavola dentrovi la Nunziata, e nella chiesa del Carmine la tavola dell'altar maggiore [2].

Fu ne'medesimi tempi e quasi della medesima maniera, ma fece più chiaro il colorito e le figure più basse, Alvaro di Piero di Portogallo, che in Volterra fece più tavole, ed in S. Antonio di Pisa n'è una, ed in altri luoghi altre, che, per non esser di molta eccellenza, non occorre farne altra memoria [3]. Nel nostro libro è una carta disegnata da Taddeo molto praticamente, nella quale è un Cristo e due angeli etc.

luogo, gli uffizi ivi prestati a diversi languenti ec., ed hanno miglior disegno, prospettiva, e composizione che non le pitture dello zio. Vi si legge, nota il Della Valle, il nome dell'artefice e l'anno in cui furono fatte, che fu il 1440. Raffaello e il Pinturicchio, dipingendo a Siena, ne trassero, dice il Lanzi, modelli d'abiti nazionali e forse qualche cosa di più.

[1] Dipinse, per quel che sembra, anche in Perugia. L'autore delle Lettere Perugine parla d'un suo gran quadro, che trovavasi nel coro del monastero di S. Giuliano, ed ove leggevasi il suo nome.

[2] Nè la tavola nè l'altre pitture fatte per S. Trinita si saprebbe dire che fine abbiano avuto. La tavola fatta pel Carmine forse perì nell'incendio del 1771.

[3] Nè gli altri scrittori ne parlano.

VITA

DI LORENZO DI BICCI

PITTOR FIORENTINO

Quando gli uomini, che sono eccellenti in uno qualsivoglia onorato esercizio, accompagnano la virtù dell' operare con la gentilezza de' costumi e delle buone creanze, e particolarmente con la cortesia, servendo chiunque ha bisogno dell' opera loro presto e volentieri, eglino senza alcun fallo conseguono, con molta lode loro e con utile, tutto quello che si può in un certo modo in questo mondo desiderare, come fece Lorenzo di Bicci, pittor fiorentino, il quale essendo nato in Firenze l' anno 1400 [1], quando appunto l'Italia cominciava a esser travagliata dalle guerre, che poco appresso la condussono a mal termine, fu quasi nella puerizia in bonissimo credito; perciocchè avendo sotto la disciplina paterna i buon costumi, e da Spinello pittore apparato l' arte della pittura, ebbe sempre nome non solo di eccellente pittore, ma di cortesissimo ed onorato valente uomo. Avendo dunque Lorenzo così giovinetto fatto alcune opere a fresco in Firenze e fuora per addestrarsi, Giovanni di Bicci de' Medici, veduta la buona maniera sua, gli fece dipigner nella sala della casa vecchia de' Medici, che poi restò a Lorenzo fratel car-

[1] Nacque molto prima, nota il Bottari, poichè, siccome già leggemmo nella Vita di Spinello, fu scolare di quest' artefice che morì appunto nel 1400; poichè nel libro della Compagnia de' Pittori lo troviamo ammesso alla compagnia medesima nel 1390; poichè in un protocollo dell' Archivio pubblico troviamo ch' egli avea moglie nel 1398; poichè nel libro delle Prestanze della Camera fiscale lo troviamo tassato nel 1375; poichè finalmente ne' libri dell' Opera di S. Maria del Fiore troviam notato un pagamento fattogli nel 1370.

nale di Cosimo vecchio, murato che fu il palazzo grande, tutti quegli uomini famosi, che ancor oggi assai ben conservati vi si veggiono [1]. La quale opera finita, perciocchè Lorenzo di Bicci disiderava, come ancor fanno i medici che si esperimentano nell'arte loro sopra la pelle de' poveri uomini di contado, esercitarsi ne'suoi studj della pittura dove le cose non sono così minutamente considerate, per qualche tempo accettò tutte l'opere che gli vennono per le mani, onde fuor della porta a S. Friano dipinse al ponte a Scandicci un tabernacolo nella maniera che ancor oggi si vede, ed a Cerbaia sotto un portico dipinse in una facciata, in compagnia d'una nostra Donna, molti Santi assai acconciamente. Essendogli poi dalla famiglia de'Martini fatta allogazione d'una cappella in S. Marco di Firenze, fece nelle facciate a fresco molte storie della Madonna, e nella tavola essa Vergine in mezzo a molti Santi, e nella medesima chiesa sopra la cappella di S. Giovanni Evangelista, della famiglia de'Landi, dipinse a fresco un Agnolo Raffaello e Tobia [2]. E poi l'anno 1418 per Ricciardo di M. Niccolò Spinelli fece nella facciata del convento di S. Croce in sulla piazza in una storia grande a fresco un S. Tommaso, che cerca la piaga a Gesù Cristo, ed appresso ed intorno a lui tutti gli altri Apostoli, che reverenti ed inginocchioni stanno a veder cotal caso. Ed appresso alla detta storia fece similmente a fresco un S. Cristofano, alto braccia dodici e mezzo, che è cosa rara,

[1] La casa vecchia de'Medici, poi palazzo Ughi, oggi diviso in più case, confinava dall'una parte col palazzo fatto fabbricare da Cosimo il Vecchio e alfin terminare dai Riccardi, onde ancor si denomina; e il palazzo fatto pochi anni sono rifabbricare dai Lorenzi, ed or passato ad altri possessori. Di quanto ivi dipinse Lorenzo di Bicci non rimau più nulla.

[2] Le pitture a fresco nel rifarsi la chiesa furono distrutte. La tavola fu portata altrove, e già, fin dal tempo del Biscioni, che ciò notava nelle sue postille al Riposo del Borghini, non se ne sapeva più nulla.

perchè insino allora, eccetto il S. Cristofano di Buffalmacco, non era stata veduta la maggior figura, nè, per cosa grande, (sebbene non è di buona maniera) la più ragionevole e più proporzionata immagine di quella in tutte le sue parti [1]; senza che l'una e l'altra di queste pitture furono lavorate con tanta pratica, che, ancora che siano state all'aria molti anni, e percosse dalle piogge e dalla tempesta per esser volte a tramontana, non hanno mai perduta la vivezza dei colori, nè sono rimase in alcuna parte offese. Fece ancora dentro la porta, che è in mezzo di queste figure, chiamata la porta del martello, il medesimo Lorenzo, a richiesta del detto Ricciardo e del guardiano del convento, un Crocifisso con molte figure, e nelle facciate intorno la confermazione della regola di S. Francesco fatta da papa Onorio, ed appresso il martirio di alcuni frati di quell'ordine, che andarono a predicare la fede fra i Saracini. Negli archi e nelle volte fece alcuni re di Francia frati e divoti di S. Francesco, e gli ritrasse di naturale, e così molti uomini dotti di quell'ordine e segnalati per dignità, cioè vescovi, cardinali, e papi; in fra i quali sono ritratti di naturale in due tondi delle volte papa Niccola IV e Alessandro V [2]. Alle quali tutte figure, ancorchè facesse Lorenzo gli abiti bigi, gli variò nondimeno, per la buona pratica che egli aveva nel lavorare, di maniera che tutti sono fra loro differenti, alcuni pendono in rossigno, altri in azzurriccio, altri sono scuri, ed altri più chiari, ed insomma sono tutti varj e degni di considerazione: e, quello che è più, si dice che fece questa opera con tanta facilità e prestezza, che, facendolo una volta chiamare il

[1] Quando il Vasari scrivea tal cosa, dice il Della Valle, non avea presente il S. Cristofano di Taddeo Bartoli, figura tanto più ragionevole e proporzionata.

[2] Le pitture esterne del convento, allorchè sotto il governo francese si diede altra forma alla sua facciata, furon distrutte. Delle interne ne rimangono alcune, ma assai maltrattate dal tempo, e fra esse i ritratti nel mezzo della volta.

guardiano che gli faceva le spese a desinare, quando appunto aveva fatto l'intonaco per una figura e cominciatala, egli rispose: fate le scodelle, che io faccio questa figura e vengo. Onde a gran ragione si dice che Lorenzo ebbe tanta velocità nelle mani, tanta pratica ne'colori, e fu tanto risoluto, che più non fu niun altro giammai [1]. È di mano di costui il tabernacolo in fresco, ch'è in sul canto delle monache di Foligno, e la Madonna ed alcuni Santi che sono sopra la porta della chiesa di quel monasterio, fra i quali è un S. Francesco che sposa la Povertà [2]. Dipinse anco nella chiesa di Camaldoli di Firenze per la compagnia de' Martiri alcune storie del martirio d'alcuni Santi, e nella chiesa due cappelle, che mettono in mezzo la cappella maggiore [3]. E perchè queste pitture piacquero assai a tutta la città universalmente, gli fu, dopo che l'ebbe finite, data a dipignere nel Carmine dalla famiglia de'Salvestrini (la quale è oggi quasi spenta, non essendone, ch'io sappia, altri che un frate degli Angeli di Firenze, chiamato fra Nemesio, buono e costumato religioso) una facciata della chiesa del Carmine; dove egli fece i Martiri, quando, essendo condannati alla morte, sono spogliati nudi e fatti camminare scalzi sopra triboli seminati dai ministri de' tiranni, mentre andavano a esser posti in croce, siccome più in alto si veggono esser posti in varie e stravaganti attitudini. In questa opera, la quale fu la maggiore che fusse stata fatta insino allora, si vede fatto, secondo il sapere di que'tempi, ogni cosa con molta pratica e disegno, essendo tutta piena di quegli affetti, che fa diversamente far la natura a coloro, che con violenza sono fatti morire. Onde io non mi maraviglio, se molti valenti uomini si sono saputi servir

[1] Il Lanzi lo chiama perciò il Vasari del suo tempo; il Puccini nelle sue postille inedite lo dice il Giordano.

[2] Pitture perite.

[3] Pitture (se pur qui parlasi della Chiesa di Camaldoli oltr'Arno e non d'altra posta al di qua) perite probabilmente al perir della chiesa, di che si disse nella Vita di D. Lorenzo.

d'alcune cose, che in questa pittura si veggiono. Fece dopo queste nella medesima chiesa molte altre figure, e particolarmente nel tramezzo due cappelle [1]. E ne' medesimi tempi il tabernacolo del canto alla Cuculia, e quello che è nella via de' Martelli nella faccia delle case, e sopra la porta del martello di Santo Spirito, in fresco, un S. Agostino che porge a' suoi frati la regola [2]. In S. Trinita dipinse a fresco la vita di S. Gio. Gualberto nella cappella di Neri Compagni [3]. E nella cappella maggiore di S. Lucia nella via de' Bardi alcune storie in fresco della vita di quella santa per Niccolò da Uzzano [4], che vi fu da lui ritratto di naturale insieme con alcuni altri cittadini [5]. Il quale Niccolò col parere e modello di Lorenzo murò vicino a detta chiesa il suo palazzo, ed il magnifico principio per una Sapienza, ovvero Studio, fra il convento de' Servi e quello di S. Marco, cioè dove sono oggi i lioni. La quale opera veramente lodevolissima, e piuttosto da magnanimo principe, che da privato cittadino, non ebbe il suo fine: perchè i danari, che in grandissima somma Niccolò lasciò in sul monte di Firenze per la fabbrica e per l'entrata di quello Studio, furono in alcune guerre o altri bisogni della città consumati dai Fioren-

[1] Da lungo tempo tutte queste pitture del Carmine più non si veggono.

[2] Il tabernacolo del canto alla Cuculia è tuttavia in essere, e la pittura ancor visibile, sebbene in più luoghi scrostata, segnatamente nelle figure a' lati del tabernacolo medesimo. L'altro in via de' Martelli più non sussiste. Della pittura sulla porta di S. Spirito non è rimasto vestigio.

[3] Al fresco fu poi dato di bianco. Era in S. Trinita a' giorni del Bottari una tavola, di Lorenzo, ma oggi non si sa più ove si trovi. È in Galleria una sua tavola, chi sa d'onde venuta, la qual rappresenta S. Ivone in atto di accoglier le suppliche delle vedove e degli orfani.

[4] Capo celebre dell'aristocrazia fiorentina, cui solo sostenne dopo Tommaso degli Albizi suo amico, usando peraltro modi più moderati di lui, e lasciò morendo (nel 1432) senza difesa.

[5] A queste pitture fu poi dato di bianco.

tini. E, sebbene non potrà mai la fortuna oscurare la memoria e la grandezza dell'animo di Niccolò da Uzzano, non è però che l'universale dal non si essere finita questa opera non riceva danno grandissimo. Laonde chi desidera giovare in simili modi al mondo, e lasciare di se onorata memoria, faccia da se mentre ha vita, e non si fidi della fede de' posteri e degli eredi, perchè rade volte si vede avere avuto effetto interamente cosa che si sia lasciata, perchè si faccia dai successori. Ma, tornando a Lorenzo, egli dipinse, oltre quello che si è detto, sul ponte Rubaconte a fresco in un tabernacolo una nostra Donna e certi Santi, che furono ragionevoli [1]. Nè molto dopo, essendo ser Michele di Fruosino, spedalingo di S. Maria Nuova di Firenze, il quale spedale ebbe principio da Folco Portinari cittadino fiorentino [2], egli deliberò, siccome erano cresciute le facultà dello spedale, che così fusse accresciuta la sua chiesa, dedicata a S. Egidio, che allora era fuor di Firenze e piccola affatto. Onde, presone consiglio da Lorenzo di Bicci suo amicissimo, cominciò a dì 5 di settembre l'anno 1418 la nuova chiesa, la quale fu in un anno finita nel modo che ella sta oggi, e poi consegrata solennemente da papa Martino V a richiesta di detto ser Michele, che fu ottavo spedalingo, e degli uomini della famiglia de'Portinari. La quale sagrazione dipinse poi Lorenzo, come volle ser Michele, nella facciata di quella chiesa, ritraendovi di naturale quel papa ed alcuni cardinali; la quale opera, come cosa nuova e bella, fu allora molto lodata [3]. Onde meritò d'essere il primo che dipignesse nella principale chiesa della sua città, cioè in S. Maria del Fiore, dove sotto le finestre di ciascuna

[1] Il tabernacolo più non si vede.

[2] Da Folco, padre della Beatrice di Dante nel 1287.

[3] Quest'opera ancor sussiste: a destra di chi riguarda molto in mal essere; a manca abbastanza conservata: è la migliore di quante ne rimangono del nostro artefice.

cappella dipinse quel Santo, al quale ell'è intitolata [1], e nei pilastri poi e per la chiesa i dodici Apostoli con le croci della consegrazione [2], essendo quel tempio stato solennissimamente quello stesso anno consegrato da papa Eugenio IV viniziano. Nella medesima chiesa gli fecero dipignere gli operaj, per ordine del pubblico, nel muro a fresco un deposito finto di marmo per memoria del cardinale de'Corsini [3], che ivi è sopra la cassa ritratto di naturale. E sopra quello un altro simile per memoria di Maestro Luigi Marsili famosissimo teologo, il quale andò ambasciatore con M. Luigi Guicciardini e M. Guccio di Gino, onoratissimi cavalieri, al duca d'Angiò. Fu poi Lorenzo condotto in Arezzo da D. Laurentino abate di S. Bernardo, monasterio dell'ordine di Monte Oliveto, dove dipinse per M. Carlo Marsupini [4] a fresco istorie della vita di S. Bernardo nella cappella maggiore. Ma, volendo poi dipignere nel chiostro del convento la vita di S. Benedetto, poi, dico, che egli avesse per Francesco vecchio de'Bacci dipinta la maggiore cappella della chiesa di S. Francesco, dove fece solo la volta e mezzo l'arco, s'ammalò di mal di petto: perchè, facendosi portare a Firenze, lasciò che Marco da Montepulciano suo discepolo, col disegno che aveva egli fatto e lasciato a D. Laurentino, facesse nel detto chiostro le storie della vita di S. Benedetto: il che fece Marco, come seppe il meglio, e diede finita l'anno 1448 a dì 24 d'aprile

[1] Metà di questi dipinti sono ancora ben conservati; e metà in cattivissimo stato.

[2] Uno di questi Apostoli, che dal Bottari si dicon tutti periti, (l'Apostolo S. Giuda) può ancor vedersi sulla parete, ov'è il cartello di Giotto, pochi passi prima d'arrivare al pilastro presso alla prima porta del fianco, e precisamente accanto al sepolcro del vescovo Antonio d'Orso.

[3] Piero de'Corsini morto in Avignone nel 1405, ed indi trasferito a Firenze. La pittura del suo deposito ancor si vede. Così quella del deposito di Luigi Marsili, di cui si parla subito dopo.

[4] Celebre segretario della Repubblica Fiorentina morto nel 1453.

tutta l'opera di chiaroscuro, come si vede esservi scritto di sua mano, con versi e parole, che non sono men goffi che siano le pitture [1]. Tornato Lorenzo alla patria, risanato che fu, nella medesima facciata del convento di S. Croce, dove aveva fatto il S. Cristofano, dipinse l'assunzione di nostra Donna in cielo circondata da un coro di Angeli, ed a basso un S. Tommaso che riceve la cintola [2]; nel far la quale opera, per esser Lorenzo malaticcio, si fece aiutare a Donatello allora giovanetto [3], onde con sì fatto aiuto fu finita di sorte l'anno 1450, che io credo ch'ella sia la migliore opera e per disegno e per colorito, che mai facesse Lorenzo, il quale non molto dopo, essendo vecchio e affaticato, si morì d'età di sessanta anni in circa [4], lasciando due figliuoli, che attesero alla pittura; l'uno de'quali, che ebbe nome Bicci [5], gli diede aiuto in fare molti lavori, e l'altro, che fu chiamato Neri, ritrasse suo padre e se stesso nella cappella de' Lenzi in Ognissanti, in due tondi con lettere intorno, che dicono il nome dell'uno e dell'altro. Nella quale cappella de'Lenzi, facendo il medesimo alcune storie della nostra Donna, s'ingegnò di con-

[1] Tutte le pitture fatte in Arezzo dal nostro Lorenzo, e quelle pure del buon uomo suo successore, si son conservate.

[2] Pittura anch'essa distrutta.

[3] Un po'men giovane che il Vasari non dice, poichè, siccome consta da un documento recato dal Della Valle nella Storia del Duomo d'Orvieto, fu chiamato colà a far una statua di S. Gio. Batista nel 1423. L'Assunta, nella quale aiutò Lorenzo, più non si vede.

[4] Nella prima edizione si legge: « Ma Lorenzo, divenuto già vecchio, nell'età di 61 anni ammalò di male di febbre ordinario; e appoco appoco si consumò, desiderando pure di ritornare ad Arezzo a finir l'opera da lui cominciata, la quale dopo la morte di Lorenzo finì Pietro del Borgo a San Sepolcro. Fu, dopo che spirò, da Bicci e da Neri pianto, ed in fine con inutili sospiri a la sepoltura accompagnato; e dolse la morte sua universalmente a tutti gli amici. Nè mancò chi di poi lo onorasse di quest'epitaffio: *Laurentio Biccio pictori antiquor. artificio et elegantiae simillimo ac prope pari Biccius et Nerius filii et artis et pietatis ergo posuer.* ».

[5] Morto nel 1452, ch'è quanto dire poco dopo il padre.

traffare molti abiti di quei tempi, così di maschi come di femmine, e nella cappella fece la tavola a tempera [1]. Parimente nello Badia di S. Felice in piazza, di Firenze, dell'ordine di Camaldoli fece alcune tavole [2], ed una all'altar maggiore di S. Michele d'Arezzo del medesimo ordine; e fuor d'Arezzo a S. Maria delle Grazie nella chiesa di S. Bernardino una Madonna, che ha sotto il manto il popolo d'Arezzo, e da un lato quel S. Bernardino inginocchioni con una croce di legno in mano, siccome costumava di portare, quando andava per Arezzo predicando, e dall'altro lato e d'intorno S. Niccolò e S. Michelagnolo, E nella predella sono dipinte storie de' fatti di detto S. Bernardino e de' miracoli che fece, e particolarmente in quel luogo [3]. Il medesimo Neri fece in S. Romolo di Firenze la tavola dell'altar maggiore [4], e in S. Trinita nella cappella degli Spini la vita di S. Gio. Gualberto, a fresco, e la tavola a tempera, che è sopra l'altare [5]. Dalle quali opere si conosce che se Neri fusse vivuto e non mortosi d'età di trentasei anni, egli avrebbe fatto molte più opere e migliori che non fece Lorenzo suo padre; il quale, essendo stato l'ultimo de' maestri della maniera vecchia di Giotto, sarà anco la sua vita l'ultima di questa prima parte, la quale con l'aiuto di Dio benedetto avemo condotta a fine.

[1] I freschi da gran tempo sono periti. La tavola non si sa più ove sia.

[2] In S. Felice è ancora una tavola antica, la quale potrebb'essere, ma non si può asserire che sia sua.

[3] Queste pitture aretine son tuttavia in buono stato.

[4] Tavola, diceva il Lanzi, da non far disonore al padre, e certo con più studio condotta, che il figliuolo non soleva. Ov'essa oggi si trovi ci è ignoto.

[5] Sopra l'altare è oggi una tavola di Francesco Corsi. Quella di Neri non si sa più ove sia. Il suo fresco è perito.

FINE DELLA PARTE I.ª DEL VOLUME I.°